

738
diciembre 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo

Escriben:
Montero Glez
Felipe Benítez Reyes
Francisco Véjar
Cristina Sanz Ruiz
Manuel Vilas

Entrevistas con
Nicanor Parra y
Juan José Millás

Ilustraciones de Pablo Pino



738
diciembre 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente
por Pedro Lain Entralgo. Luís Rosales. José Antonio Maravall,
Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Administración: **Carlos Avellano Mayo**
e-mail: cuadernos.administración@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

738 Índice

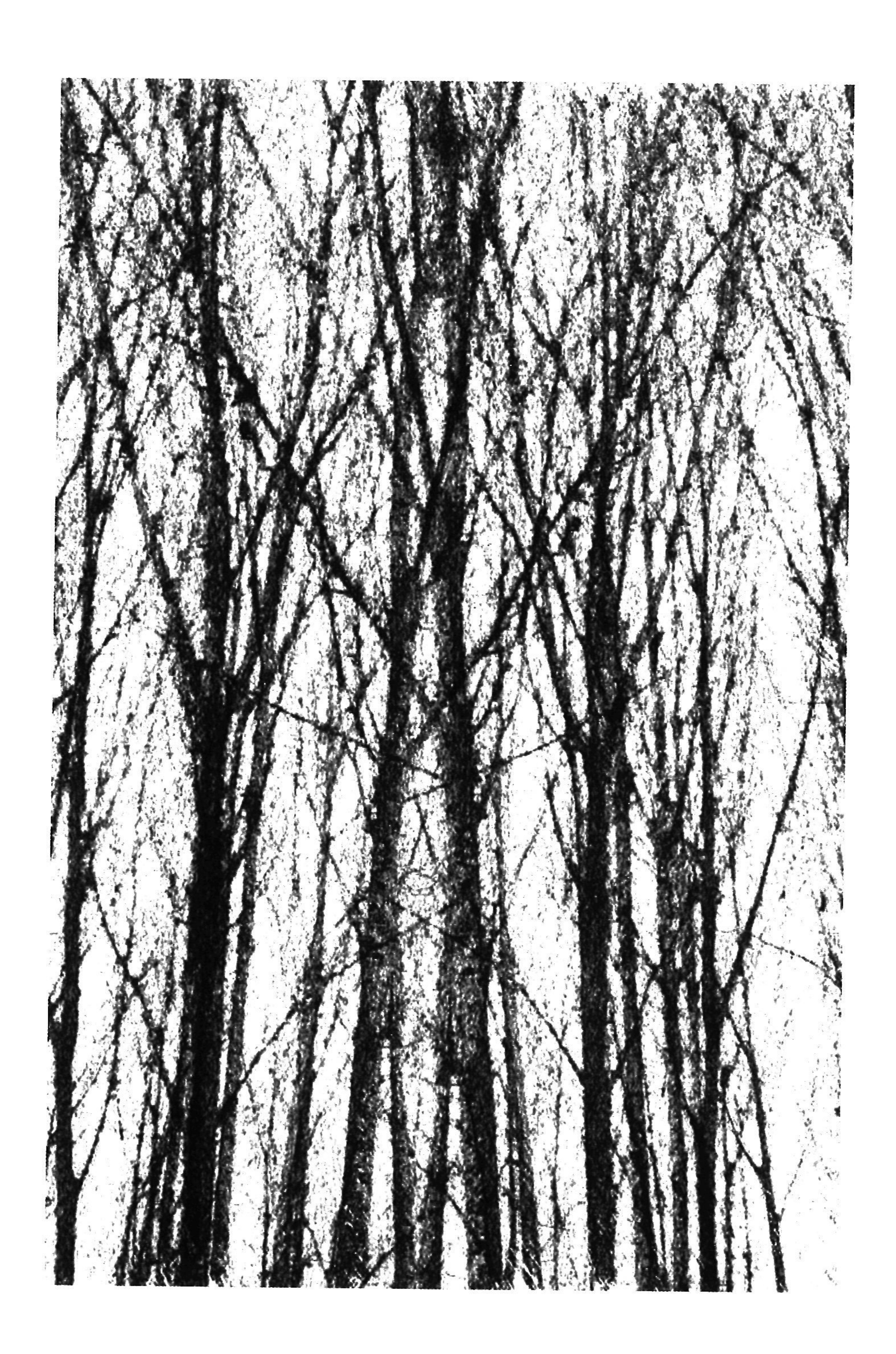
Mesa revuelta

Creación

Punto de vista

Entrevista

Biblioteca



Nicanor Parra y algo más

Benjamín Prado

El que no se rinde puede ser derrotado, pero no puede ser vencido, y eso es lo que ocurre con la poesía del último Premio Cervantes, el chileno Nicanor Parra, cuya fidelidad a los principios que alentaron desde los años treinta y hasta ahora su escritura se ha mantenido a lo largo de los años y los libros, a veces en las condiciones más adversas y sobreponiéndose siempre a modas, dictaduras, prohibiciones y olvidos. Los dos tomos de sus *Obras completas* que ha sacado Galaxia Gutenberg, uno en 2006 y otro este 2011 que ahora termina, son una apabullante demostración de dos mil doscientas páginas del modo en que ha mantenido en pie sus convicciones, a lo largo de siete décadas, el autor de *Poemas y antipoemas, Canciones rusas o Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* o de la antología *Chistes para desorientar a la ~~policía~~ poesía*, un título en el que la palabra tachada dice tantas cosas como su sustituta. Parra tiene noventa y siete años pero aún es demasiado joven para quienes no pueden comprender ni su ironía, ni su perpetua subversión, ni su carácter «profundamente democrático, liberal y popular, ecologista desde mucho antes que se pusiera de moda serlo y esquivo a cualquier militancia», como lo define el director de la revista *The clinic*, que se llama así porque salió a la calle en el momento en que el general Pinochet estaba detenido en un hospital de Londres y que en un momento dedicó un importante monográfico al poeta.

Parra nunca ha dejado de ser el innovador que quiso «construir una montaña rusa dentro de la poesía», pero tampoco el transgresor que decoraba las calles de Santiago de Chile, en los años cincuenta y junto a Enrique Lihn y Alejandro Jodorowsky, con los combativos *murales quebrantahuesos*, que eran una suma de recortes de periódico que al mezclarse dejaban ver la parte invisible de la realidad, que siempre le ha interesado por encima

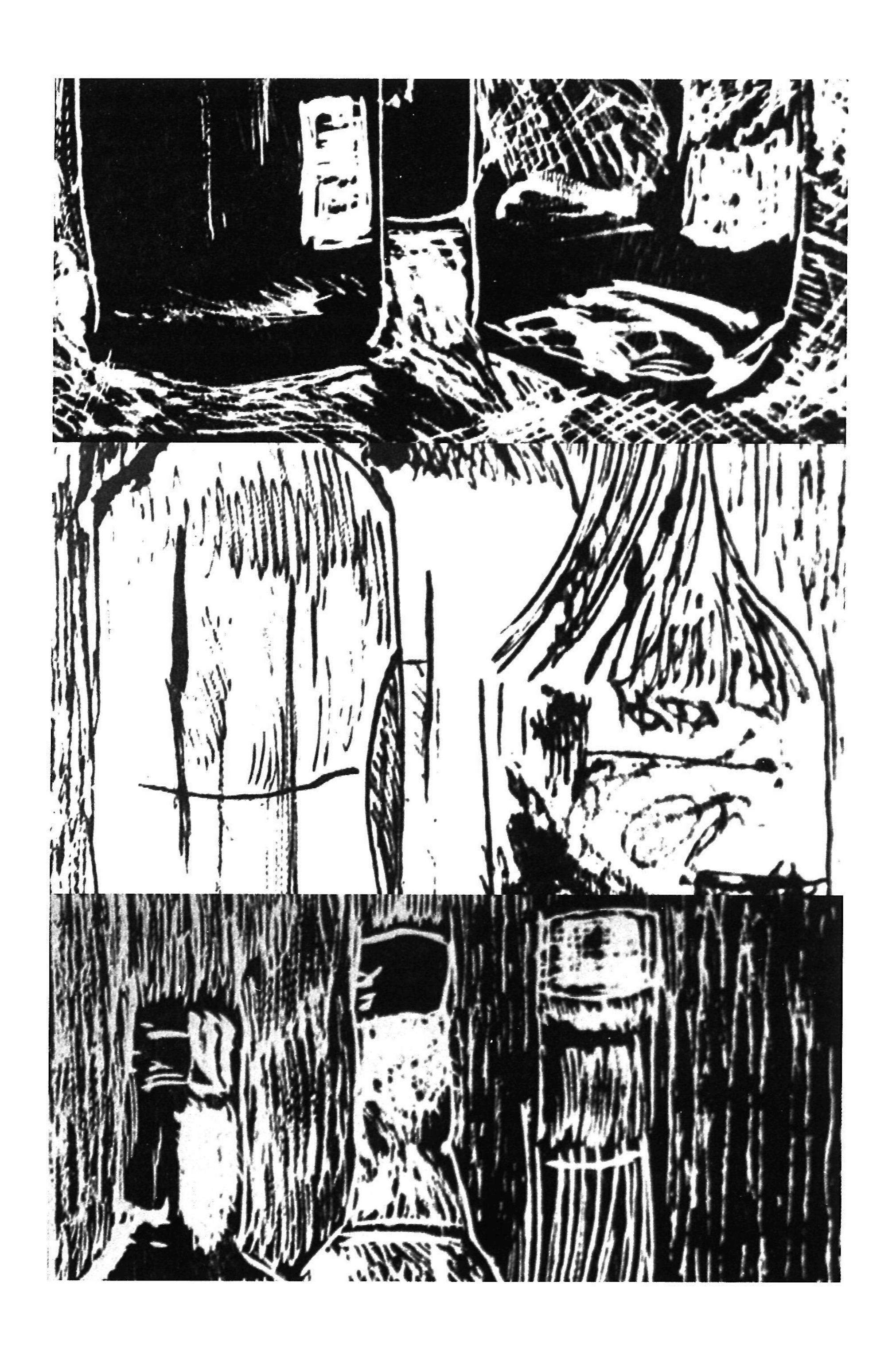
de todo a este indagador: «Responde sol oscuro / ilumina un instante / aunque después te apagues para siempre». La poesía de Nicanor Parra es contestataria, es política y es sobre todo, como podrá comprobar cualquiera que la atraviese de lado a lado, una lucha feroz contra todas las limitaciones del ser humano, las espirituales, las intelectuales y las biológicas: «Qué es el hombre / Nada / si se compara con el todo / Todo / si se compara con la nada: / Nacimiento más muerte: / Ruido multiplicado por silencio». Su receta teórica es breve, pero lo abarca todo, como podemos ver en uno de sus *Discursos de sobremesa*: «1% de inspiración / 2 de transpiración / & el resto... / suerte».

Al publicar, en 1972, sus Artefactos, que son poemas visuales, Parra pensó que su famosa antipoesía había llegado al límite; pero el golpe de Estado de los militares le puso en otro camino, que es el que emprendió en dirección contraria a Góngora, es decir, no «entre espinas crepúsculos pisando» sino justo al revés, y de ese descenso a la realidad más oscura salen sus *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*, donde reconocía que «a pesar de que vengo preparado / realmente no sé por dónde empezar», pero advertía también, de manera más que simbólica: «pronto me podrán ver / nuevamente vestido de civil». Un camino similar siguieron sus *Discursos de sobremesa*. Lo admirable de Parra es que incluso en esas circunstancias siguió inventando, metiéndose a los rincones de cada cosa, sin acomodarse y sin caer en la repetición: en todo el diccionario no hay una palabra que resuma mejor su poesía infatigable que el sustantivo *búsqueda*.

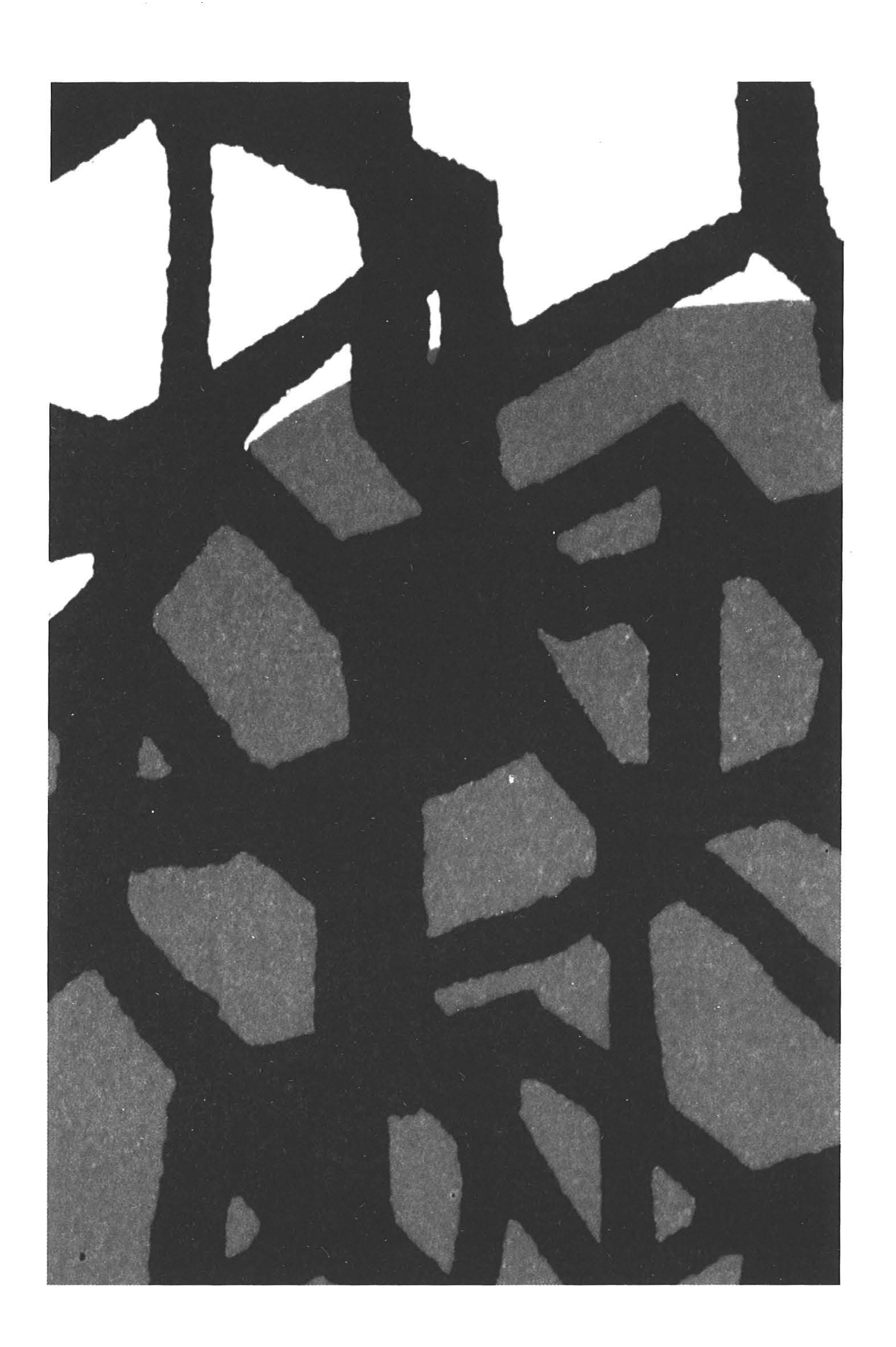
En un país de poetas superlativos como es Chile, nadie duda que el nombre de Nicanor Parra va en la misma estantería que los de Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, del que en *Also sprach Altazor* dice haberlo aprendido «prácticamente todo (...) / incluidas algunas malas costumbres»; y Pablo Neruda, de quien se considera «algo + que parientes lejanos / pero bastante menos que hermanos siameses». En cualquier caso, de ellos heredó la seguridad en el poder de la poesía y un punto de arrogancia: «Escribo, / luego tú existes».

Sus *Obras completas & algo +*, que es el título general que le ha puesto a los dos tomos de Galaxia Gutenberg, no se llaman así por casualidad: el extra que anuncia, por supuesto, se refiere a los

objetos, las fotos y los *collages* que reúne su trabajo, dentro del cual la sola escritura no es suficiente; pero al mismo tiempo sugiere que la poesía que él inventó una y otra vez, es algo al margen, distinto, heterodoxo, original. Ese añadido, esa ampliación de los territorios de la literatura también ha sido galardonado por el Cervantes, que esta vez reconoce el valor de lo diferente. Nicanor Parra escribió un hermoso poema a su hermana Violeta que está lleno de versos que sirven para definirlos a los dos. ¿O acaso no es él también un «árbol lleno de pájaros cantores», alguien que escribe «como quien se bebe una copa de vino» y a quien se podría decir, sin temor a equivocarse: «basta que tú los llames por sus nombres / para que los colores y las formas / se levanten y anden como Lázaro»? Qué gran noticia, que a Nicanor Parra se le haya metido Cervantes en el apellido




Mesa
revuelta



De mentirijillas

Montero Glez

Siempre quise contar embustes, cargar de sentimiento una pistola de juguete. Hacer creer a los demás que estaba cargada y llevarme la bolsa. Manos arriba, esto es un atraco. Bang. Bang.

Oficio peligroso, el de la escritura, y que se aprende imitando a otros, quiero decir, leyendo. La lectura es el único camino para desvelar un secreto que consiste en que no hay tal secreto. Todo lo demás viene solo. Por eso las academias siempre me parecieron fúnebres y caducas. Para perder el tiempo de manera más literaria ya están las tabernas, las casas de apaño, las tardes de toros, las noches de guitarra y voz flamenca. Los márgenes. Por ello, soy lo que llaman autodidacta pero no vine aquí a hablar de mí, sino del oficio más antiguo del mundo. El mismo que le llevó a Homero a contar embustes por las tabernas de los puertos de la antigua Grecia y que mucho antes entretuvo el fuego de las cuevas y que es el pan de cada día.

Resulta curioso que las leyendas de entonces, las historias de patio de vecinos, los cuentos que nos cuentan cuando niños y que se quedan marcados para siempre en nuestros recuerdos, todas esas cosas nunca hablan de quien las ha escrito o dijo, o contó, sino de la persona que las está leyendo o escuchando. El citado pase de magia es lo que distingue una buena historia de la que no lo es. El oficio de contar es artesanía pura y aunque se origina en soledad, se hace para compartir con muchos. Como apuntó la paridora de Frankestein, Mary Shelley:nada es más difícil y más amargo que escribir sin la esperanza de hallar lectores. Se escribe para ser leído y todo aquel que diga otra cosa, en el fondo está mintiendo, está fingiéndose escritor.

Aquí conviene diferenciar, ya que Mary Shelley nunca quiso ser escritora, sino todo lo contrario. Sus aspiraciones eran más puras. Lo que siempre quiso Mary Shelley fue escribir. Son dos caminos diferentes los que hay que tomar pues querer ser escritor

es diferente a querer escribir. Es más, me atrevo a poner que el escritor no existe, que es un invento de sus lectores, o mejor de sus lectoras, pues son las mujeres las que más leen. Razón no le falta a García Márquez cuando apunta aquello de que escribe para que le quieran más sus amigas.

El que coge un lápiz y un papel quiere escribir, emprendiendo un trabajo por su propia voluntad. Un trabajo gustoso, una batalla de la que saldrá triunfante o no saldrá, por ponernos lorquianos: lo más parecido a una lucha contra tu propio duende al borde de un pozo ciego. Claro que hay técnica, o mejor una serie de reglas, pues como todo arte que se precie, el de la escritura también las tiene. Pero son pautas fáciles que cualquiera puede aprender. Eso no es lo difícil, lo difícil es conseguir el pase de magia que ponga esas reglas frías sobre el papel candente y lo llene de sentimiento y haga creer al lector que, esa historia en la que se está sumergiendo, es su historia. Volviendo al principio, hay que cargar el juguete.

Por lo demás, uno merece historias a lo largo del camino y esas mismas historias, sensaciones, sentimientos las va metabolizar con la ayuda de un espejo, a la manera de la cita que utilizo Stendhal en su novela Rojo y negro. He de advertir que las mejores historias vienen de un espejo roto, de ahí que el fondo de las buenas historias sea un desgarro que los críticos señalan como estilo. Quiero decir con esto que fondo y forma vienen juntos siendo el fondo el que determina la forma, el estilo. Porque el estilo es el hombre, apuntó Buffon, el científico francés que confundió los términos llamando orden al caos. El estilo, para él, era lo contrario de una retórica. Escribir bien consiste en pensar bien, sentir bien y expresarse bien. Porque la sencillez es lo más difícil. Si no que se lo digan a Hemingway, en cuyos escritos lo más importante no es lo que se cuenta sino lo que no cuenta.

Atendiendo al estilo, y por seguir con lo científico, desde que empecé en esto del oficio, siempre libre una batalla interior, un juego de opuestos entre los elementos que iban a reñir por lo más trágico y lorquiano, y por lo más mitológico y enérgicohasta la risa. Pero no he venido aquí a hablar de mí, sino de mis maestros. Otro es Shakespeare cuyos personajes eran siempre superiores a la condición humana. Le pasaba lo que a Homero, sólo que Sha-

kespeare se adentró aún más en los demonios interiores, en esos territorios que no tienen retorno por ser de donde no se vuelve. Con todo, los maestros de una persona que quiera escribir no se limitan a los hombres de letras. Para nada. Otro de mis maestros es Francisco de Goya y otro el Camarón de la Isla. De ellos voy a escribir a continuación por ser uno pintor y otro cantaor, maestros a seguir para todo aquel que quiera manejarse en el oficio.

Por un lado, Francisco de Goya consiguió captar el instante, o mejor dicho, la intensidad de un momento, que es a lo que aspiramos todos los que queremos escribir. Asunto difícil y lo que hace que la pintura sea arte mayor que la literatura. En el caso de Goya más aún pues consiguió captar la intensidad de un instante embistiendo el lienzo, sacando a pasear sus demonios hasta ensordecer el espejo deformante donde se miran los siglos de España. El mismo espejo que tomaría prestado Valle Inclán para hacer su esperpento. Me refiero al cuadro de la familia de Carlos IV y que está en el Prado.

El otro maestro es Camarón, la energía de un cantaor flamenco puesta en bruto y llevada hasta la garganta para afinar de manera sobrenatural. Porque al principio de todo, antes del fuego, antes del Verbo, antes de la Historia, en el principio de todo fue el grito. El grito es una cuestión de Naturaleza. ¿De qué si no?Francisco de Goya, se sintió discípulo de Rubens pero sobre todos los cuadros, se sintió discípulo de la Naturaleza, así con mayúsculas, la misma maestra de Buffon y que inspiró su saber científico. Y por seguir con pintores y con todo lo relacionado con la naturaleza de los hombres, y que tanto tiene que ver en el oficio de mentir, no podemos despedirnos sin antes hablar de cine. De la película que cuenta la vida del pintor Toulouse Lautrec y que se titula *Moulin Rouge* y que filmaría John Huston a mediados del pasado siglo.

En la peli de marras hay un diálogo que viene a determinar la relación del artista con el dinero. Estando Toulouse Lautrec en su buhardilla con una prostituta va y cuenta que Leonardo da Vinci pintó a la Gioconda por encargo de un hombre para una mujer. A la mujer no le gustó nada el cuadro y se lo devolvieron a Leonardo que no ganó dinero con él. «¿Entonces qué ganó?». Va y pregunta la prostituta a Toulouse Lautrec con cierta guasa. Entonces el pintor le contesta: «El placer de haberlo pintado».

Con ello vengo a repetir que la escritura es, ante todo, un oficioque consiste en mentir, en evitar que se note que nuestra pistola es de juguete y, sobre todo, en evitar que los demás piensen que sentimos placer cuando escribimos, pues entonces tendremos difícil lo de llevarnos una buena bolsa. Ya lo dije antes, oficio peligroso el de la escritura. Porque si te descuidas no te pagan y el atraco, al final, lo sufre el que va a atracar. No hay que olvidar que Homero contaba embustes por las tabernas de los puertos a cambio de unas monedas. Y que a veces no le pagaban.

Nicanor Parra y sus inquietudes cotidianas

Francisco Véjar

Nicanor Parra (San Fabián, Provincia de Ñuble, Chile, 5 de septiembre de 1914) es uno de los mayores poetas de nuestra lengua. Se formó como matemático y físico. Su obra poética ha tenido una profunda influencia en la literatura hispanoamericana. Es además el creador de la antipoesía, que no es lo que parece («la antipoesía es poesía», ha declarado recientemente). Harold Bloom lo ha considerado «un auténtico innovador y un monumento cómplice a la *Ansiedad de la Influencia*». En diciembre de 2011, a los 97 años, se le concedió el Premio Cervantes por el conjunto de su obra. Francisco Véjar (Viña del Mar, 1967), que dialoga para *Cuadernos Hispanoamericanos* con el gran escritor chileno, es poeta, antólogo y crítico literario. Dirige el taller Villarreal. Ha publicado *Fluvial* (1988), *Música para un álbum personal* (1992), *Continuidad del viaje* (1994), *A vuelo de poeta* (1996), *Canciones imposibles* (1998), *País insomnio* (2000), *El emboscado* (2003), *Bitácora del emboscado* (2005) y *La fiesta y la ceniza* (2008). Ha sido seleccionado en diversas antologías, tanto en Chile como en el extranjero. En 1999 editó la *Antología de la joven poesía chilena* y en 2002 publica *Georg Trakl. Homenaje desde Chile* en coautoría con Sven Olsson y Armando Roa Vial. Véjar tiene una larga trayectoria como entrevistador, y ha recogido sus diálogos con escritores en *Los inesperados* (Tajamar editores, 2009).

El antipoeta hace años se radicó en Las Cruces, balneario de la costa central de Chile. Ya no hace vida literaria, como confidenció. Recibe a sus más cercanos y huye del acoso periodístico. Sin embargo, siempre se le ve con un cuaderno y un lápiz, listo para anotar frases que apunta sobre un periódico, donde aparece la

Estatua de la Libertad y sentencia: «Soy frígida / sólo me muevo con fines de lucro». Siempre está leyendo y según él se hace acompañar durante el día por una copa de vino tinto, agua mineral sin gas, ácido ascórbico (Vitamina C), té y sus comidas regulares. A veces viaja a Santiago a ver a sus nietos, en su casa ubicada en la comuna de La Reina. Pero prefiere el llamado del mar. Allí nos recibe en una dependencia que, por donde uno mire, se siente el flujo oceánico. Al entrar se divisan en el living mini exposiciones de sus artefactos. Tiene muebles de estilo y desde el balcón se alcanza a ver la tumba de Vicente Huidobro. Es permanentemente visitado por sus hijos y vive acompañado por una joven que hace los quehaceres de la casa. Pese a sus 97 años, permanece lúcido y mordaz. Camina sin ninguna dificultad, e incluso, a veces maneja su viejo Wolsvagen. Curiosamente desde hace décadas viene dibujando la figura del Quijote de la Mancha, ya sea en superficies de madera o en otros soportes. Sabemos que ahora está releyendo *El Quijote* y contento de haber sido distinguido con el Premio Cervantes 2011. ¿Viajará a recibir el galardón? Es todo un enigma. En Chile la poesía está de fiesta. El antipoeta, tiene ahora la tribuna:

– *Entrando al área política. ¿Qué le pareció que Sebastián Piñera Echenique, nuestro actual Presidente de la República lo diera por muerto en una declaración pública?*

– Eso no es casual. Sebastián se las sabe todas. Ese fue un mensaje para mí, porque no me cuadré con su candidatura. Es una larga historia. Él desde hace años me dio carta blanca en Lan Chile para viajar a cualquier lugar del mundo, gratis y en primera clase. Esto incluye a la familia y amigos. Pero aquí hay una disyuntiva con respecto a que no le diera el voto. El problema es que yo estaba en deuda con el padre de Eduardo Frei Ruiz Tagle, también candidato a la presidencia. Ahora bien, el año 1969 gobernaba Eduardo Frei Montalva. Por esos meses se daba el Premio Nacional de Literatura y yo era uno de los candidatos. Y un día Máximo Pacheco,

---

«El presidente Piñera me dio por muerto, porque yo no me cuadré con su candidatura»

el Ministro de Educación de aquella época, me llama aparte en el museo de Bellas Artes y dice: «Nicanor. Eres nuestro candidato para el Premio Nacional de Literatura» y desapareció. Yo quedé temblando. Días más tarde publiqué un artefacto que decía: «Se vende Chile / Hablar con Frei». Súbitamente recibí un llamado telefónico del Ministro, aduciendo: «Venga inmediatamente a mi casa». Fui y me hicieron esperar mucho rato. Hasta que llegó una empleada y dijo: «Lo esperan en el living». Después de un largo sendero rodeado de naturaleza, pude entrar. «Nicanor –repuso–, mire esto». Era la mentada publicación. «Usted entenderá –agregó el Ministro– que después de esto no lo podemos apoyar». «Venga y mire por la ventana», repuse. Y en los muros estaba escrita dicha frase. «Yo no hice más que reproducir lo que se escribe en la calle», balbuceé. Me miró y subió al segundo piso de su casa y no volvió más. Más tarde, los sirvientes me condujeron a la puerta de salida a la calle. Con todo, Frei Montalva recapacitó y dio su apoyo a mi candidatura. Bajo su gobierno recibí dicha distinción.

– *¿Sebastián Piñera lo habrá sentido como una traición?*

– No lo sé. Sin embargo ayer estuvo, un representante de su gobierno para decirme que querían repostular mi candidatura al Premio Nobel de Literatura. Le respondí: «Hagan lo que quieran, pero no cuenten conmigo». Imagínate un viejo de 100 años haciendo el ridículo y fotografiándose con el Presidente de la República y clamando por el Nobel. Prefiero mirar el mar, aquí en Las Cruces. Con eso me doy por satisfecho.

– *Pero, ¿cuál fue su candidato a la presidencia de la república?*

– Ninguno en especial, pero terminé votando por Jorge Arrate de la izquierda independiente.

– *¿Y cómo ve la política actual chilena?*

– Los estudiantes son los que tienen ahora la palabra. Luchan legítimamente por sus derechos.

– *Pasemos ahora al plano literario, ¿qué está leyendo hoy?*

– Acabo de releer *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll. Pero ahí no habla una niña. Quien habla es un adulto. Lo

---

«Los poetas de hoy deberían de hablar en voz baja. Nosotros ya hemos gritado demasiado»

que hay que rescatar es el lenguaje de la más primigenia infancia. La pregunta es cómo y la respuesta es sencilla: escuchándolos. Entonces uno pone oreja a lo que dicen espontáneamente y desde ahí brota lo que los psicólogos llaman el punto «r». Ahí no interviene la razón. Voy a dar un ejemplo. Una tarde estaba con una amiga y su hija de cuatro años que veía por primera vez el mar en Las Cruces. Luego dijo lo siguiente: «El agua flota en el mar / debajo del agua hay más agua /» Yo lo anoté y lo incorporé al interior de un poema.

– *¿Deberían poner la atención los poetas en aquello?*

– ¡Por cierto! Eso deberían hacer los poetas en la actualidad y hablar en voz baja. Nosotros ya hemos gritado demasiado. Hay que poner atención en lo que está escribiendo Alejandro Zambra. Por ejemplo, aquí se está viviendo el ambiente de su novela *La vida privada de los árboles*. Tras el balcón hay árboles añosos y uno de ellos está a punto de caer sobre una de las casas colindantes. Entonces llamé al alcalde de Las Cruces y vino, y se sentó donde están ahora ustedes. Le conté el drama y él contestó: «Nicanor, ese árbol está dentro de su terreno. Por lo tanto, si se cae en una de las viviendas aledañas, usted tiene que asumir los daños y su respectivo costo. Ni siquiera le podemos prestar ayuda para derribarlo». Quedé patidifuso. Y le dije rápidamente: «Bueno, no hay nada más que hablar. Tan enemigos como antes –le espeté– y lo conduje a la puerta de salida de la casa». Se dan cuenta, eso me puede salir una fortuna.

– *¿Por qué cree que ha llegado a los 97 años?*

– Es la herencia mapuche. Yo viví cerca de los mapuches desde muy niño. Los mapuches vivían sin mercado, tenían su huerto, iban al pueblo de tarde en tarde a comprar los vicios. «En resumen / En Síntesis/ En pocas palabras: / muchos los problemas / una la solución/ Economía Mapuche de subsistencia.» Estas frases no están puestas por azar. Tienen que ver también con el colapso ecológico y con la situación que vive el mundo, no ajena a uno. Aquí no hay ningún mensaje específico que se privilegie. Pero finalmente el oráculo señala: «Hagas lo que hagas / te arrepentirás».

«Cuando miro hacia el mar vuelvo a escuchar los diálogos de Hamlet, que es la culminación de todo»

– *¿Qué prevalece en usted el físico o el antipoeta?*

– Ambos. A veces de noche, siento que las ecuaciones bailan en mi cabeza.

– *¿Y qué nos puede decir de la teoría del* big bang *y el* big crunch?

– Es algo que no me deja tranquilo. Cuando pongo la cabeza cerca de la ventana y miro hacia el mar, vuelvo a escuchar los diálogos de Hamlet. Están ahí, no ha pasado el tiempo. Hamlet es la culminación de todo.

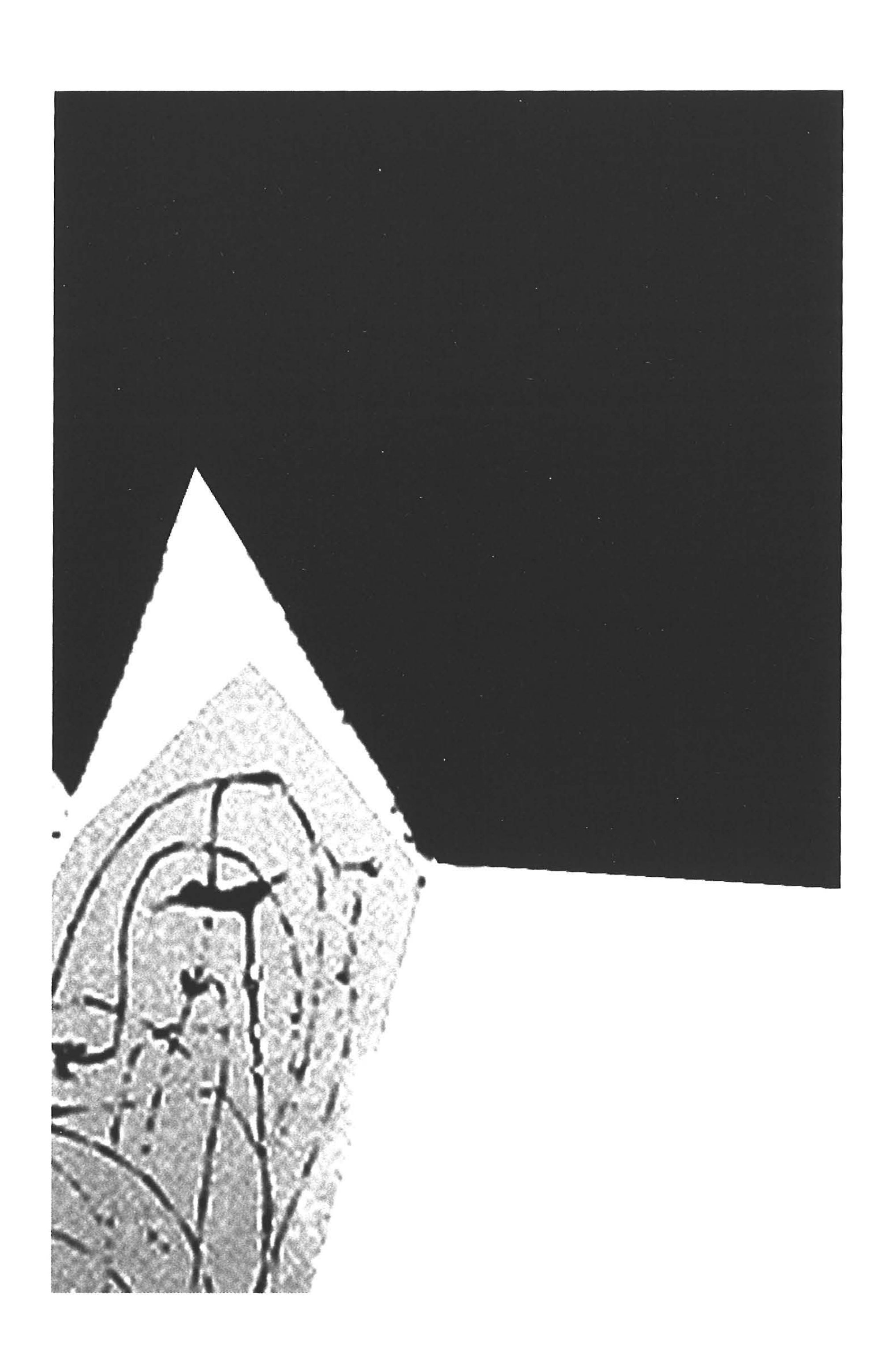
– *¿Cómo recibió la noticia del Premio Cervantes 2011?*

– Escuchando rancheras y a Carlos Gardel, y con una mano sobre el segundo tomo de mis obras completas, publicadas recientemente en España por Galaxia Gutenberg. Hoy encontré el siguiente artefacto que escribí hace años: Allí apunté: «No lea tanto la Biblia mamá / puede pasarle lo de Don Quijote». Ese es sólo el comienzo de lo que vendrá después.

– *Y después de estas distinciones, ¿quién es realmente Nicanor Parra?*

– Un sujeto con un signo de interrogación sobre su cabeza

«Recibí la noticia del Cervantes escuchando rancheras y a Carlos Gardel, y con una mano sobre el segundo tomo de mis *obras completas*»



Palabras de Caballero

Antonio Francisco Pedrós-Gascón

En las navidades de 2009 el doctor Túa Blesa, de la Universidad de Zaragoza, me habló de una nueva serie de libros que Prensas Universitarias de Zaragoza, dirigida entonces por el doctor Antonio Lasheras, estaba pensando en establecer. El concepto de la misma es el que en la actualidad articula la colección Vidas –de la que se ha publicado también ahora el primer volumen: *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños,* de Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deaño Gamallo, estudio en el que se integran las cartas conservadas que intercambiaron el matrimonio Valle-Inclán hasta su divorcio–. El segundo volumen de esta colección está dedicado a la figura de uno de los mejores escritores de la generación del 50, el gaditano José Manuel Caballero Bonald. La sección de esta revista se llama «El porqué de los libros». Pues bien, si la pregunta es evidente –¿Por qué hacer un libro como éste?–, la respuesta no lo es menos: por ser Caballero uno de los referentes poéticos más indiscutibles de la literatura española actual, y autor de unas novelas y unas memorias noveladas inevitables para comprender la cultura y literatura española desde el tardofranquismo –si bien su novelística, con la excepción de *Dos días de setiembre*, no ha recibido la atención crítica merecida.

El texto, como indica su título, lo conforma una selección de 33 entrevistas –del casi medio millar que atesora la Fundación Caballero Bonald en Jerez de la Frontera, cuya copia me facilitó Josefa Parra–, que recorren la vida del autor desde sus inicios. La primera parte del libro consta de un prólogo de Caballero en el que éste

---

José Manuel Caballero Bonald: *Regresos a Argónida en 33 entrevista.* Prólogo de José Manuel Caballero Bonald. Selección, edición e introducción de Antonio Francisco Pedrós-Gascón. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

habla sobre la abrumadora experiencia que ha supuesto para él volver a leerse en estas entrevistas con la distancia que el paso del tiempo imprime: el encuentro borgeano con esos especulares yoes del pasado, Caballero y yo. Sigue a este prólogo un estudio introductorio al autor –de estructura eminentemente cronológica–, en el que se busca familiarizar al lector con la vida y trascendencia del poeta gaditano. Esta primera sección concluye con un listado de primeras ediciones, no sólo de los poemarios y antologías, sino de otros textos como las traducciones de novelas que hizo, o sus discos de flamenco.

La segunda parte es la que recoge las entrevistas: se inicia con un cuestionario que le hiciera el también escritor José Luis Acquaroni en 1954, y termina con una entrevista del año 2009, al día siguiente de un homenaje académico que se le rindió en Sevilla. La selección de estos textos, en la que también ha participado el poeta, da cuenta de sus casi seis décadas como escritor, y la voluntad detrás de esta elección ha sido facilitar una comprensión más cabal de la evolución del autor: que la lectura de estos *tête-à-tête* ayude al circunstancial lector a aproximarse a una cierta genealogía de sus temas, modos de escritura, experiencias vitales, etc. Como expone el poeta en el prólogo:

> «En las citadas entrevistas [...] yo he sido sucesivamente, entre otras cosas más escurridizas, un incipiente poeta lírico, un maduro personaje de inciertas convicciones y un viejo escritor entre indignado y escéptico. [...] claro que en un recorrido de más de cincuenta años, lo lógico es que se produzcan cambios de sentido, virajes más o menos bruscos que, a la larga, ya no se alcanzan a entender del todo. Quiero pensar que, en efecto, por ahí pueden rastrearse los desniveles operados en mis modales de escritor y la estabilidad de mis aparejos ideológicos, lo cual puede ser incluso provechoso para mi propia escritura.» (10)

Los textos elegidos provienen de diferentes formatos, y por ello tienen también diversa naturaleza: de preguntas sobre la más rabiosa actualidad, a preguntas sobre el arte barroco; de pequeñas entrevistas en periódicos locales o revistas de limitadísima difusión –hecho que dificulta el acceso a los mismos para el público en general–, a otras mucho más especializadas, dirigidas a una tesis

doctoral, caso de la de Tino Villanueva; de cuestionarios realizados por otros escritores –como José Luis Acquaroni, Rosa María Pereda, César Antonio Molina, Sergio Macías o Benjamín Prado, entre otros–, a las realizadas por primeras espadas de la crítica nacional –como José Luis Cano, Juan Ángel Juristo...–; del periodismo nacional– con Diego Galan, Juan Cruz...– al internacional –entrevistas publicadas en Colombia, México, Francia y Estados Unidos–. Mediante esta selección, la colección procura ilustrar las diferentes épocas del autor: de los inciertos comienzos, en los 50, y su etapa como profesor de literatura en la Universidad Nacional de Colombia, al experimentalismo barroco del tardofranquismo, a la madurez a partir de los 80, y el reconocimiento de su labor en los 90 con la creación de la Fundación que lleva su nombre. En el lado del «debe», los tejemanejes de una parte de la Real Academia, con Cela a la cabeza, para que no fuera elegido como miembro de la misma.

Se han escogido los textos en función de dos principios imperantes: que den información pertinente sobre los diferentes libros que el autor iba publicando, o que aborden temas que ayuden a conformar una visión más poliédrica, de mayor profundidad, de la personalidad del autor, tanto en lo referente a sus gustos literarios como en cuanto a ideología, coyunturas políticas, etc. Por otro lado, conseguir los derechos de reproducción de los textos no ha sido siempre sencillo, y ha supuesto una labor ingente por la dificultad de contactar en algunos casos ya a los autores –por estar en otros países, o por la imposibilidad de conseguir datos de sus herederos, etc.–. La excelente disposición y generosidad de los entrevistadores, que en múltiples ocasiones se mostraron entusiasmados de apoyar el proyecto, ha sido lo que ha permitido, en última instancia, que saliera adelante este libro.

Una de las facetas que confío más puede sorprender al lector de este libro será la total imbricación que el autor ha tenido en el *establishment* cultural español de los 60 y 70, no solo como escritor, sino amigo personal y difusor de la obra de los autores latinoamericanos, a alguno de los cuales conoció ya en persona durante su estancia en Bogotá como profesor de literatura a finales de los 50. Por su comedida y acertadísima lectura del así llamado *boom*, así como por el espíritu combativo de que da mues-

tra en varias entrevistas –una de ellas hecha nada más salir de la cárcel de Carabanchel, donde permanece un mes junto con otros presos políticos por desavenencias con el régimen–, el libro puede resultar especialmente llamativo para lectores que no vivieron aquel periodo de la historia de España, y que no sean grandes conocedores de la obra de José Manuel Caballero Bonald

Evocación y retrato de María Moliner

Cristina Sanz Ruiz

La periodista Inmaculada de la Fuente ha hecho uno de esos libros necesarios, de los que, contra el tópico, se puede afirmar que vienen a rellenar una laguna. En su minucioso trabajo, asumeel reto de plasmarla personalidad auténtica de María Moliner. María Moliner es nombre de cierta resonancia incluso popular, y para bastantes hispanohablantes antes que una persona es un libro, «el María Moliner». Debajo de este ejemplar y novedoso diccionario se esconde, sin embargo, un ser humano hondo y secreto cuya emotiva peripecia biográfica, profesional e intelectual saca a luz la autora en un trabajo desde cuyo mismo título –*El exilio interior. La vida de María Moliner*– se apunta su eje fundamental: recuperar la biografía de la investigadora aragonesa y emplazarla en el marco de la circunstancia vital que la marcó, haber vivido la existencia discreta y medio clandestina de quienes, como ella, conocieron los años preñados de ilusiones del fin de la Edad de Plata y padecieron la marginación de los republicanos vencidos en la Guerra Civil.

Tal y como se deduce de las notas finales del libro, Inmaculada de la Fuente se propone librar a María Moliner de tópicos e idealizaciones que, especialmente a partir de un artículo de Gabriel García Márquez (publicado en *El País*el 10 de febrero de 1981 con motivo de la muerte de la lexicógrafa), situaban a la autora del *Diccionario de Uso del Español*antes como madre y ama de casa que como investigadora. Esta percepción había calado tan hondo que el célebre novelista colombiano considera incluso que para la propia María Moliner «su verdadero oficio: [era] remendar calce-

---

Inmaculada de la Fuente: *El exilio interior. La vida de María Moliner*, Madrid, Turner, 2011.

tines». Sin embargo, la lectura del volumen preparado por De la Fuente no deja lugar a dudas sobre el error del mito. Se revela aquí la personalidad de una Moliner estudiosa infatigable, amante de los libros, ambiciosa en su trabajo e intelectual comprometida. Todo ello sin dejar de lado, por supuesto, el ámbito familiar, que no es ya en su vida eje fundamental sino complementario. No obstante, y a pesar del esfuerzo de la autora por hacer un retrato objetivo de la estudiosa zaragozana, la simpatía que el personaje le inspira la lleva por el camino de otro de tipo de idealización: el de la mujer fuerte, que nunca se rindió, que luchó contra los infortunios, que fue valiente, inteligente y resolutiva, que además era divertida e irónica y que, por si todo esto no bastara, encima escribió el *Diccionario de Uso del Español.* Pero este desliz es más que comprensible. Al fin y al cabo, la historia vital que narra tiene ese regusto romántico que a todos nos cautiva: el de la heroína que nació antes de su tiempo, que le tocó perder mucho y que, al final, resurgió y llegó a la más alta cumbre, convirtiéndose en ejemplo máximo de superación.

De la trayectoria global de María Moliner había datos sueltos, trabajos e investigaciones precedentes. Todo ello lo reordena Inmaculada de la Fuente dotándolo de una unidad de sentido y, además, haciendo valiosas aportaciones personales. La autora divide dicha trayectoria en dos partes separadas por el punto de inflexión que supuso la Guerra Civil. Esta división resultada acertada porque obedece, en efecto, al doble efecto que en su existencia supuso la guerra. La misma guerra que truncó todas sus ilusiones fue quizás, y paradójicamente, la responsable de que Moliner, apartada de cargos de responsabilidad y confinada en el «exilio interior», se dedicara a escribir su célebre *Diccionario.* Así, el recorrido biográfico de María Moliner hasta 1939 se reconstruye en los tres capítulos que constituyen la primera parte. De la Fuente hace especial hincapié en rastrear los pasos formativos de la futura lexicógrafa, importantes en su porvenir tanto laboral como también ideológico y personal. El padre de María, médico progresista, tuvo especial empeño en que sus descendientes –un chico y dos niñas– se formaran bajo la tutela de la Institución Libre de Enseñanza (ILE), por lo cual su juventud se vinculó a esta institución que la marcaría de modo decisivo. El abandono de la fami-

lia por parte del padre no impidió que sus hijos continuaran su formación pero, sin duda, dejó también un poso amargo difícil de olvidar. De hecho, María siempre mantuvo en la oscuridad este traumático episodio.

Posteriormente, estudió Filosofía y Letras, especializándose en Historia, decisión que parece marcada más por los misterios del destino que por vocación, pues en ese momento era la única especialidad que existía en la facultad de letras de Zaragoza. Al terminar la carrera preparó las oposiciones al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, y consiguió plaza de funcionaria en el archivo de Simancas. En esta etapa primera de su vida laboral María entró en contacto con el trabajo filológico a través de dos proyectos: la elaboración de un diccionario de voces aragonesas que preparaba el Estudio de Filología de Aragón (EFA), y la revisión del *Diccionario de la lengua castellana* de 1914 (su participación en ambos proyectos se debió a la amistad de un tío suyo con Juan Moneva, director del EFA y despuéscorrespondiente de la RAE).

El traslado a Murcia de María Moliner, movido por la salud de la madre, le permite conocer a Fernando Ramón y Ferrando, reconocido científico y catedrático de Física en la universidad de Murcia, pronto su marido, y origen de otra etapa en su vida. Un nuevo destino del marido, en la universidad de Valencia, la arrastra a ella. Será la etapa más fecunda e ilusionante de su existencia, aunque también la raíz de futuras desdichas y sinsabores. En estos años republicanos en la ciudad del Turia es nombrada vicepresidenta de Misiones Pedagógicas en Valencia y hace proyectos novedosos para la organización de las bibliotecas públicas. Desde este momento su vida estará vinculada con los sectores progresistas de la cultura republicana, relación que se acentúa en los años de la guerra, cuando, con la fuerte presencia local del gobierno que se había establecido en la ciudad, Moliner merece algunos puestos administrativos de cierta importancia. Pero también una imagen politizada que le pasaría costosa factura.

El antes y el después que supone el fin de la guerra lo aborda la autora en los capítulos siguientes de la biografía. Llegó el momento de la depuración y aquella mujer entusiasta de su trabajo fue acusada de «simpatizante con los rojos, y roja». Así consta en el

pliego de cargos presentado contra ella en noviembre de 1939. Fue degradada, inhabilitada «para el desempeño de puestos de mando y confianza» y se vio recluida –precisa De la Fuente– en «el discreto Archivo de Hacienda». En suma, tuvo que abandonar sus proyectos bibliotecarios. Durante estos años vegetó la antes activa Moliner. Algo mejoró su situación con el traslado a Madrid en 1946, donde fue destinada a la Biblioteca de la Escuela de Ingenieros Industriales con función de directora y única bibliotecaria, trabajo poco estimulante en el que doña María quedó confinada el resto de su vida laboral.

Fue durante el tiempo oscuro de exilio interior cuando María Moliner empezó a escribir su diccionario. Dos preguntas inevitables se plantean al abordar esta etapa de la vida de la lexicógrafa: el porqué y el cómo. El por qué una persona que nunca se había interesado de modo directo por la publicación en el ámbito científico decidió de pronto emprender una tarea no mediana ni grande, sino colosal. El cómo una licenciada en historia sin instrucción específica en el campo de la filología logró crear no sólo un diccionario, sino aportar al mundo de la lexicografía española un punto de vista completamente innovador. Responder a estas dos preguntas es el principal reto que afronta Inmaculada de la Fuente en el penúltimo capítulo de su libro sobre un personaje tan poco habitual como María Moliner.

Respecto al primero de estos interrogantes, la periodista apunta como posible causa la necesidad de encauzar unas energías desaprovechadas en una obra que quedase almargen de reservas ideológicas, que no pudiese ser minusvalorada por su condición de «roja». En efecto, algo tan neutro como una lista de palabras encajaría perfectamente en ese propósito. Sin embargo, a mi parecer, esta particularidad pudo ser en todo caso un aliciente, de ningún modo razón definitiva. Las auténticas y profundas razones que la llevaron a acometer tamaña empresa nos siguen siendo desconocidas a pesar de la minuciosidad investigadora que se le debe reconocer a De la Fuente. Quizás por ello es a este momento crítico al que le dedica menos atención en su libro sobre la filóloga. De hecho, da la sensación de que *de asuntos falta*, la autora se ve obligada a divagar y, tras mencionar someramente el inicio del proyecto lexicográfico, dedica el resto de este capítulo fundamental

de la biografía no a María Moliner, sino al contexto social, a la reflexión woolfiana del cuarto propio y a «otras creadoras», «las señoritas liberales» o «las amigas fieles»; apartados que, sin ser despreciables por su valor informativo, poco o nada tienen que ver con la vida de María Moliner y que resultan, a fin de cuentas, un escollo molesto en la lectura de la biografía.

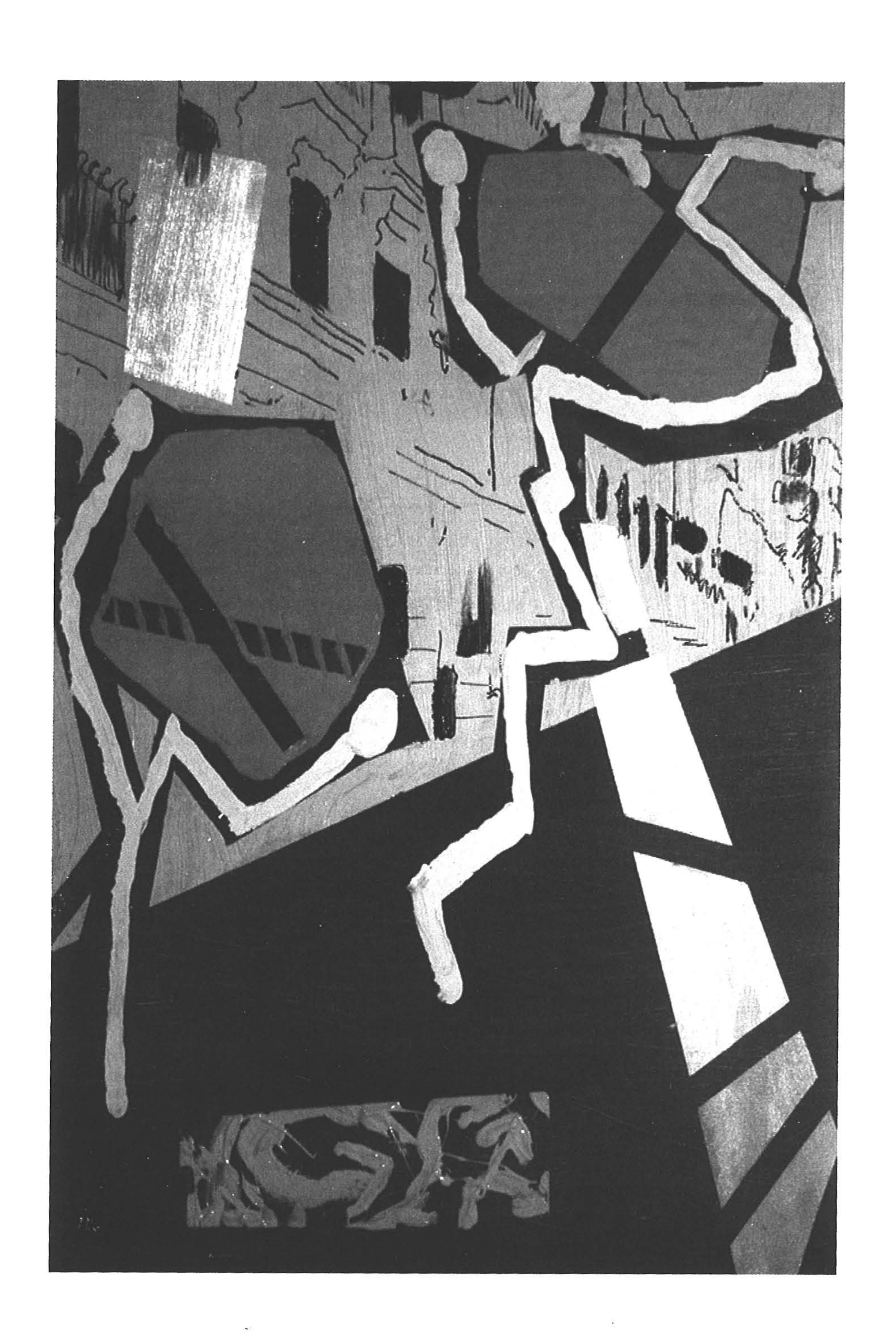
Para resolver la pregunta del cómo, Inmaculada de la Fuente, apoyándose en investigaciones anteriores como las de María Antonia Martín Zorraquino, traza a lo largo del libro un recorrido por todos los posibles puntos de contacto entre Moliner y la reflexión lingüística, comenzando por las clases de análisis de latín del profesor Pedro Blanco y una primera observación gramatical que le hizo Américo Castro sobre una redacción que María había escrito en la ILE. Más tarde vino la ya mencionada colaboración con Juan Moneva. Y a partir de ahí una serie de lagunas y suposiciones que no llegan a concretarse en una clara explicación. Su inspiración inicial es el *Learner's Dictionary*, pero el modelo se le queda corto: partiendo de la idea de un diccionario encaminado al aprendizaje del buen uso, María desarrolla una metodología innovadora que se basa principalmente en la agrupación jerárquica por familias léxicas. Este sistema ya lo había aplicado Peter Mark Roget al inglés en el *Thesaurus of English Words&Phrases*, pero Moliner declaró no haber conocido la existencia de dicho diccionario hasta mucho después, en 1968. De la Fuente apunta también que este método lo utilizaba en sus enseñanzas de alemán el profesor Domingo Miral, con quien María pudo coincidir en Zaragoza, dato que no parece trascender la mera anécdota. Además, nada de esto explicaría los sólidos conocimientos gramaticales que la aragonesa demuestra en algunas entradas como la de 'verbo'.

Sea como fuere, María Moliner terminó el *Diccionario de uso del español* en la década de los sesenta. Hacía tiempo que en el mundillo se hablaba con curiosidad y admiración del diccionario que estaba elaborando y gracias a la intervención de amigos como Dámaso Alonso o Rafael Lapes afirmó en 1955 un contrato con la editorial Gredos. Su afán de perfeccionismo dilató el proceso de elaboración mucho más de lo esperado y la primera edición no salió hasta 1962. Los últimos años habían sido de trabajo frenético. Pero mereció la pena. Con el diccionario llegó el reconoci-

miento. Y desaparecieron, al fin, las oscuras profundidades del exilio interior. A pesar de toda la felicidad que le aportó el diccionario, también le trajo el regusto amargo de un fracaso:«El Moliner» suponía méritos más que suficientes y tendría que haberle servido a doña María para ocupar un sillón en la RAE. Pero no pudo ser. En aquella ocasión, aparte la escasa sensibilidad de la Docta Casa hacia las mujeres, prevaleció la utilidad de un gramático, Emilio Alarcos Llorach, para los trabajos en curso de la institución. Y ya no fue nunca más.

Si bien los académicos no supieron valorar suficientemente la trascendencia de su trabajo, sí lo han hecho los millones de hispanohablantes que se han socorrido con sus páginas una y otra vez. Albacea de esa gratitud y admiración, Inmaculada de la Fuente ha escrito *El exilio interior*, mitad biografía, mitad homenaje. Un libro con gran valor documental, con un uso exhaustivo y preciso de datos, en el que incorpora fuentes inéditas muy útiles para el conocimiento de la vida de María Moliner (entre las que podemos destacar el expediente personal de la bibliotecaria, entrevistas personales con sus familiares y allegados, así como diversos epistolarios); todo ello complementado por el apoyo en una amplia bibliografía. Esta cuantiosa información se combina en un libro amenamente narrado y correctamente escrito, en un estilo reporteril que quizás adolece en algunas páginas de un tono en excesivo evocador y divagante que, en ocasiones, convierte en difusa la frontera entre lo que realmente fue y lo que la biógrafa ha imaginado. Sin embargo, hay aciertos expositivos considerables, como la presentación que abre el libro, una especie de ensoñación que nos transporta al verano de 1959 y en la que hace una plástica estampa de un día cualquiera en la vida de María Moliner durante la época de redacción del diccionario. Este preludio prepara el ánimo del lector para la sumersión en las páginas empapadas por la conmovedora historia de aquella señora que escribió la más grande obra de la lexicografía española. La cual arrancó, según sus modestas pero inequívocamente irónicas palabras, «estando solita en casa una tarde».


Creación



El mago y los ojos

Felipe Benítez Reyes

Tuvo que vestirse de rey en el ayuntamiento, porque en casa le resultaba imposible por respeto a mis fantasías.

Aquel año compartió reinado con un industrial que había donado dinero para la construcción de la residencia de ancianos y con el teniente de la Guadia Civil. Cada cual con su corona de latón, y el teniente con la cara embadurnada de betún. Mi padre se supone que era Gaspar.

Yo tenía nueve años y estaba en el secreto desde hacía un par de meses, pero me veía obligado a fingir –incluso ante mí mismo– que todo seguía igual, porque en aquel conocimiento percibía un factor sacrílego, la profanación innecesaria de una leyenda. Me avergonzaba de mi inocencia fingida y me avergonzaba de mi información inconfesable.

De todas formas, enterarme de la verdad de aquel rito (el compañero de colegio, con su media sonrisa de desprecio por los mundos imposibles) tuvo para mí un efecto liberador, porque cada noche de reyes sentía angustia al pensar que tres viejos entrarían en casa, con olores a sudor de camello y con el polvo de los desiertos de Oriente impregnado en las vestiduras, venidos de quién sabe qué lejanías fabulosas, inmortales y ubicuos, sagrados y tétricos.

Mi padre era por entonces concejal de fiestas y playas. En la cabalgata iba en una carroza pintada de purpurina, con dos pajes que le ayudaban a lanzar los caramelos. Llevaba una capa azul con cuello de armiño y una túnica roja con cenefas doradas. La barba postiza era blanca y espesa, y sobre ella brillaban sus gafas de montura de oro.

Su ausencia en casa la justificó mi madre: «Tiene que estar en el ayuntamiento por si pasa algo».

Yo, llevando a un extremo práctico mi inocencia desvirtuada, pedí aquel año más cosas de la cuenta. Hasta entonces, tenía la

convicción de que los magos no leían mis cartas, porque mis deseos no coincidían jamás con sus regalos, un desarreglo que creo recordar que atribuía yo a la justeza de mis calificaciones escolares, ya que nunca logré que mi nombre apareciese, con la caligrafía de pendolista decimonónico del padre Sergio, en el cuadro de honor mensual de mi clase.

La cabalgata fue, como siempre, triste y barata, con esa tristeza de fondo de las celebraciones pueblerinas, porque en los lugares pequeños casi nadie acaba de mostrar entusiasmo ante esos espejismos que son parodias melancólicas de los fastos de las capitales. Recuerdo que aquel año sacaron, como novedad, a media docena de jinetes vestidos de otomano o de algo así, con caballos engalanados con penachos de plumas amarillas y guiados por palafreneros disfrazados de guardias austrohúngaros algunos y otros de dominós, porque se ve que la guardarropía municipal no andaba muy surtida y propiciaba aquellos desajustes.

Al pasar por delante del balcón de casa, mi padre nos lanzó caramelos a manos llenas. Mi madre lo saludó con disimulo. Yo sentí vergüenza de saber quién era aquel rey que tuvo que arrojar hacia nosotros cuatro balones de goma antes de que cayese uno dentro del balcón.

Aquella noche dormí tranquilo, dentro de lo que cabe, porque sabía que los pasos que oiría de madrugada no serían los de unas babuchas orientales, sino los de unas zapatillas de paño que vendían en el Bazar Grumete. Antes de estar en el secreto, en los delirios ansiosos de mi duermevela, yo lograba oír el sonido arrastrado de las suelas de cuero de las babuchas puntiagudas e incrustadas de joyas de sus tres majestades, lujosas aunque sucias de los caminos infinitos del mundo, porque siempre se me figuraron sucios aquellos viajeros.

Al día siguiente, mi padre salió de casa muy temprano, porque, en su calidad de monarca de las ilusiones, tenía que visitar a niños pobres y enfermos. Volvió, disfrazado, a eso del mediodía, cuando yo andaba jugando con las cosas que no había pedido en mi carta. Llegó con Baltasar, porque Melchor andaría en otras misiones. Mi padre, supongo que para que no le reconociese, se había quitados las gafas. Sus ojos parecían tener un velo líquido. «Esto es para ti», me dijo, ahuecando mucho la voz. Me entregó un

paquete con una escopeta de balas de corcho y me dio un beso. Usaba Varón Dandy.

Acabo de volver del hospital. Han pasado cuarenta años desde que mi padre fue rey. Por encima de la mascarilla de oxígeno he vuelto a ver sus ojos sin gafas: el mismo velo líquido, pero con el añadido de un terror de fondo. Un terror imagino que inconcreto: a la muerte, sin duda, pero quizá también a lo que ha sido su vida, a ese error minucioso y prolongado que ya no tiene redención, al menos por lo que a mí respecta, aunque esa sería otra historia.

Durante años estuve pidiéndoles a los reyes un caballo de cartón. Durante años les pedí un juego de química. Durante años les supliqué una bicicleta de carreras. Nunca llegaron, y aquello me convirtió en un niño no sé si desengañado o rencoroso, o tal vez ambas cosas. Ese mismo desengaño que he visto hoy en los ojos de mi padre. Ese mismo rencor que he visto hoy en los ojos de mi padre



Arquitectura yo

Josep M. Rodríguez

YO, O MI IDEA DE YO

Tengo tendencia a generalizar:
por eso escribo bosque
aunque sé que no hay dos árboles iguales,

por eso escribo yo.

Y sin embargo a ratos me construyo.
Y sin embargo a ratos me derribo.
O incluso las dos cosas:

como un niño que nace
en un barco que se hunde.

FRACTURA

En el cuarto en penumbra,
la escayola que cubre tu antebrazo
es una luna inquieta:

me acaricias el pelo

y hablas de sentimientos que se rompen,
sin entender que todo se recicla:

siempre es el mismo amor,
aunque cambien los nombres
y cambie la fractura.

De esta noche,
                    tan sólo
ha de quedar la sensación de puente

y el daño compartido.

Igual que los erizos, ya sabéis.

ASTILLA

Ha esperado
paciente
a clavarse en tu dedo.

La simiente creció
hasta ser árbol,
que más tarde fue mueble

y ahora germina en ti su podredumbre.

Dime entonces
qué aguardas
para cerrar el ciclo,

para hundirte en la carne
de lo que llamas mundo.

OLA DE FRÍO

(W. B. Yeats)

El estado de ánimo no importa.
Sólo la oscuridad
descongelándose
cañerías adentro.

(La memoria son esas cañerías.)
Abro el grifo:
canto lo que se pierde

porque me asusta aquello que he ganado.

El dolor, como el agua,
no es estático,
fluye.

Atrévete a pensar en el escoplo,
en golpear
porque te golpearon.

AZOTEA

Te has acercado demasiado al sol,
y por eso su luz,
pequeño Ícaro,
te devuelve
lo que ya ardió de ti:

mira tu sombra.

Sus cenizas avanzan la gran noche,
aunque también
hay una sombra clara,
transparente,
por los días que aún han de prender.

Nacemos con dos sombras.
Esas son nuestras alas.

Camino de casa[1]

Juan Malpartida

Una tienda en una calle peatonal del centro viejo de Madrid no sólo posibilita una mayor clientela sino un número alto de curiosos que nunca comprarán nada. Es cierto que una tienda de antigüedades no es un café, su grado de selección es mayor, se alimenta de una variedad más exigua, pero así y todo hay gente que visita el anticuario por ver, por estar cerca de algunos cachivaches un rato, aunque no los vaya a comprar, incluso aunque pudiera hacerlo. Quizás el más cercano a lo que aquí cuento sea un tipo para quien mi tienda debió de ser un lugar de paso entre dos lugares. Entró la primera vez hace ya unos veinte años y lo hizo con una frase que repitió en las siguientes visitas, siempre fugaces:

– ¿Tiene algo interesante por aquí?

Debía de tener algo más de diez años que yo, no muchos más. Iba vestido con una ropa informal, la camisa por fuera y una chaqueta, algo grande para su volumen, con muchos bolsillos. Los zapatos eran deportivos, pero elegantes. Tenía una barba de tres o cuatro días, muy cerrada, uniforme. Era un descuido calculado.

– Espero que sí. Pase.

La verdad es que aunque seguí leyendo en mi mesa, de vez en cuando levantaba la vista para vigilarlo. Nadie se puede llevar un mueble pero sí pequeños objetos, cubiertos de plata y otros utensilios. Mi posible cliente, con las manos cruzadas atrás, parecía estar haciendo un inventario.

– ¿Busca algo en concreto? ¿Podría ayudarle?

Me miró sonriendo y pensé en ese momento que me iba a dar la lata.

---

[1] Capítulo Tercero de la novela inédita *Camino de casa.*

– Me ha hecho usted dos preguntas –respondió con un tono irónico pero gracioso.

– Si quiere se la dejo en la última –le dije tratando de ser expeditivo y de que no me fuera a dar la murga durante mucho tiempo.

– Pues no me lo había preguntado, la verdad... Dígame, ¿le interesan a usted los libros antiguos?

Ah, así que no venía a comprar sino a vender algo. La verdad es que yo apenas si compraba libros, sólo los que habían entrado en algún lote, y algunos otros, de manera deliberada para alguna decoración.

– Muy poco, como puede ver no soy librero.

– No, pero usted saquea las casas, y aunque sea raro en algunas hay libros.

Sentí que me había insultado, y lo miré de manera desafiante. Por un segundo pensé en echarlo de mi tienda, y quizás lo hubiera apartado de mi vista si hubiéramos estado en un ambiente neutral, pero una de las cosas que uno aprende en este negocio es a tener paciencia. Un anticuario impaciente es una contradicción.

– ¡Yo no saqueo, compro lo que otros ya no quieren! ¿Por qué no lo piensa usted de otra manera? Recojo, pagando, lo que otros desechan y vuelvo a darle algún sentido. No me quedo con esos objetos, salvo cuando nadie los compra –le dije, subrayando un poco estas últimas palabras–; pero además de tenerlas aquí, las restauro cuando están estropeadas y las mantengo en el mejor estado posible.

No pareció inmutarse. Sentí que su salida de tono le parecía tan normal como el hecho de que yo le respondiera enfadado, pero como si me hubiera preguntado por una calle.

– Mire, hace usted lo mismo que yo.

– ¿Es usted anticuario? –le pregunté, interesado de pronto por saber qué y quién era.

– No, soy poeta.

Sentí que se me caía el alma a los pies. La gente que comienza diciendo que son poetas son unos pelmas, son como los magos, que rápidamente sacan una baraja y hace alguna majadería con ella esperando nuestro asombro, del que ellos también participan aunque saben que se trata de un truco que han ensayado *ad nauseam*.

Lo miré con indiferencia, como diciéndole que no iba a entrar en su locura.

– ¿No me va a preguntar nada? –me dijo el poeta, como si estuviera jugando.

Me eché a reír. Iba a decirle que tenía que volver a lo que estaba haciendo, que mirara lo que quisiera en la tienda, pero me encontré diciendo otra cosa.

– ¿Usted también compra palabras viejas?

– ¡Exacto, señor! Sólo que no las compro, como usted sabe muy bien, sino que las recojo: las oigo, las leo aquí y allá, y me las llevo conmigo. Palabras viejas o descuidadas. Y se preguntará usted que para qué, ¿verdad?

El poeta retrocedió, dejando una de las piernas más adelantada, en una actitud algo teatral y pensé que iba a recitar algo. Pero se quedó esperando a que yo respondiera. Me había hecho una pregunta de verdad.

– Bueno, sí, me lo pregunto -concedí.

– Las restauro, eso hago. Soy un restaurador de palabras, una figura algo marginal en la bolsa de trabajo, incluso invisible, ¿no le parece? Pero eso es lo que hago. Algunas de esas palabras vienen en muy mala compañía, como si usted encuentra, digamos, un tenedor de tal estilo mezclado en una cubertería de otro, o bien un mueble que ha sido manoseado, astillado, desvirtuado de sus propiedades.

– ¿Y dónde tiene usted su tienda? -le pregunté siguiendo un poco su juego.

– Aquí –dijo estirándose un poco–, como queriendo aparentar más altura, y sacó un pequeño libro de uno de sus numerosos bolsillos.

¡Ah, no, me dije, me va a vender un libro, y de poemas, con lo malos que suelen ser!

– Mire, la verdad, ¿no habrá entrado usted en mi tienda para venderme un libro de poemas? Yo procuro vender lo que aquí tengo. Le ruego que...

– Es un regalo. A mí no me cuesta nada hacerme con las palabras desechadas, astilladas, vapuleadas, idiotizadas y humilladas, así que me puedo permitir un pequeño regalo, si no le molesta.

Pensé que era la mejor manera de quitármelo de en medio, así que cogí el libro y le di las gracias haciéndole ver que le estaba diciendo adiós.

Dejé el libro en la mesa y el poeta se marchó con la misma naturalidad con la que había entrado. Confieso que no tuve la curiosidad de leer inmediatamente algo del poemario, salvo el título, que sí me inquietó, por razones obvias: *Perfil estratigráfico*. Estuvo todo el día sobre la mesa, mudo, hasta que al final de la tarde, antes de cerrar la tienda e irme a casa, lo abrí. Aunque no soy un gran lector de poesía, no me es en absoluto ajena. Leí mucho de joven a los poetas renacentistas y barrocos, y a los simbolistas franceses. Nada a los surrealistas y muy poco a los poetas descoyuntados de las vanguardias. No es lo mío. No sabía si esos poemas que me había dejado la visita eran buenos, pero sí eran curiosos, y los títulos rozaban todos lo extravagante. Se lo pasé a Sara, que no es lectora de poesía, y me dijo que estaba loco. Pero no era cierto.

Una semana después le vi asomar su cabeza nada más abrir la puerta (que tiene una campanilla instalada para avisarme) y, como ya he dicho, hizo, en el mejor de los tonos, su pregunta: «¿Tiene algo interesante por aquí?».

Le dije que pasara, pero temiendo que me fuera a preguntar por su libro. Los poetas son insaciables, glotones, podrían estar oyendo durante horas lo que otros tienen que decir de sus poemas. Pero Gastón –gracias a su libro ya sabía cómo se llamaba, al menos que fuera su *nom de plume*– parecía haberse olvidado de su libro, y eso me puso eufórico, aliviado de tener que decir lo que no sabía.

– Voy de paso, no me entretendré –me dijo a modo de saludo. Iba vestido igual que en la ocasión anterior, como si fuera un uniforme–. El otro día fui grosero con usted, le dije que saqueaba. ¿Lo recuerda? Yo diciéndole que restauraba palabras, que las acogía, que me atrincheraba con ellas durante noches ante las envestidas insolentes de meninges obsoletas, y voy y le digo que usted saquea las casas. Le pido disculpas.

Me apresuré a decirle que no tenía importancia, que no le había atribuido ninguna mala intención. Gastón se adentró en la tienda, mirando los muebles y se detuvo en un objeto. «Esto –dijo seña-

lando un curioso atizador de fuego de chimenea– es un instrumento, pero también una idea. ¿No le parece?». Le dije que todos los instrumentos son ideas. No pareció muy seguro, pero me miró con el rabillo del ojo, con cierta ironía.

– ¿No será usted un filósofo? –me preguntó acercándose hacia donde yo estaba, que era el rincón donde tengo situada una gran mesa de trabajo.

– ¿Qué le hace pensar eso? -le dije devolviendo pregunta por pregunta.

Gastón no respondió, pero tampoco se marchó, siguió curioseando, como si estuviera hablando con lo que veía. Yo no quería comentarle su libro, ni siquiera decirle si me había gustado o no. Fue lo que Sara me sugirió: no le digas nada, porque si le dices que sí, te preguntará por qué y te harás un lío, porque no te gusta especialmente su hermetismo, y si le dices que no, no le agradará, a nadie le agrada, por muy malo que sea lo que ha escrito.

– Gastón –le dije, y dio un respingo volviéndose hacia mí, y me di cuenta de que ya no podría sino decir algo de su libro, porque él no se había presentado, no me había dicho su nombre y al llamarlo Gastón yo no hacía otra cosa que citar su libro.

– Sí, señor anticuario.

Le dije mi nombre y añadí que me había intrigado el título de su libro.

– Mire, yo, de joven hice unos años de antropología y asistí a unos cursos de paleontología, ahí estudié algo de geología, nada, unos datos para andar por casa –le dije como si me excusara.

– ¡Un antropólogo! –casi gritó acercándose y levantando los brazos y pensé que vendría a abrazarme. Afortunadamente, se detuvo.

– No, no me ha entendido –comencé, pero desistí al instante.

– ¿Por qué? ¿Acaso encontró algo más interesante?

Gastón estaba ahora a poca distancia de mí, y parecía muy concentrado en mi posible respuesta. No ocultaré que la situación me divertía.

– En aquella época no pude soportar los datos de la teoría evolucionista –le dije mascullando las palabras.

-Te entiendo perfectamente –me dijo sin esperar más y pasando al tuteo–. Mira, Nicolás, yo de joven era marxista y en otro

sentido, orteguiano. Para mí el hombre era un ser eminentemente histórico, ¿me entiendes? No tenía naturaleza sino historia, o dicho de otro modo: su naturaleza es la historia. ¡Y me parecía de lo más natural!

– ¿Y a qué lo achacas? –le dije disimulando con mi insulsa pregunta el interés que comenzaba a despertar en mí.

– Muy fácil, don Nicolás, muy fácil: a mi juventud, lo achaco a mi juventud. Yo creía firmemente en mi capacidad, y en la de los jóvenes en general –sin decírmelo a las claras– de cambiar las cosas; era pura voluntad, puro poderío. No tenemos nada que ver con la ciega naturaleza, con los bichitos y las insulsas plantas (aunque bonitas, necesarias, ya sabes); nosotros nos hacemos a nosotros mismos, somos la criatura y el demiurgo. Yo de niño siempre decía: «Si yo quiero... etc.». Ahora creo que puedo menos, aunque querer, quiero lo que puedo. Pero, díme una cosa Nicolás, ¿por qué te sentó mal que nuestra pequeñez fuera parte de otras cosas pequeñas y de la inmensidad de cositas que hay en el mundo, que nos preexisten y que labran sus tentativas para seguir aquí?

Le pedí que se sentara, yo hice lo mismo a su lado y en pocos minutos le hice una síntesis teológico-científico-filosófica-biográfica de mi caída en lo natural. No pestañeó.

– ¡Pero eres maravilloso, Nicolás! –y estirando su brazo derecho me dio varias palmaditas de entusiasmo en una rodilla. Yo no sabía si me estaba tomando el pelo o si Gastón era así de peculiar–. ¡Eres un Quijote que vuelve a casa! No te ofendas, porque yo soy un admirador real de esa novelucha –lo recuerdo bien, dijo *novelucha*– y sufro cada año cuando se ponen a leerla en voz alta por mandato político publicitario nacionalista, durante no sé cuantas horas, gente que quizás no la ha leído nunca.

– Bueno, no sé cómo habrás leído ese libro.

– Pues como tú, supongo, viendo en la vuelta a casa un abandono de las ilusiones ilusorias. Pero no te entretengo más –dijo levantándose de repente, como si le esperara alguien y llegara tarde–. Gracias, don Nicolás –dijo estrechándome la mano–. ¿Así que te intrigó el título?

No esperó la respuesta y se marchó con el mismo aire de ligereza que la vez anterior. Me pregunté si volvería a verlo. Su poe-

sía, sin duda muy construida, me parecía impenetrable, pero Gastón estaba tocado por una curiosa fluidez. Digo curiosa porque no era la de la ingenuidad, o la de la niñez, sino aquella, que, sin negar éstas, es capaz de ser incisiva, tenaz, pujante. Aunque he ido a conferencias y he leído desde niño, no he frecuentado a escritores, y tampoco Sara. En realidad, Sara se niega a conocerlos: admira a algunos que viven en Madrid, y a veces hemos ido a alguna presentación, recuerdo ahora una de Paul Auster y otra de Javier Marías de quienes Sara ha leído todo, y que a mí, de Auster, salvo alguna obra primera, corta, me parece –me atrevo a decir aquí, porque no me oye Sara– que es un hombre que se pierde mucho y que tiene una idea del surrealismo muy superficial, pasada, sin saberlo, por Isabel Allende. ¿Gastón es un verdadero poeta? No lo sé y tampoco me importa. «¿Hay algo interesante por aquí?». No todos pisamos la tierra de la misma manera. Pasa Gastón, pasa.

– No tengo buen día, Nicolás. Y te preguntarás por qué. Tengo, desde primera hora, a Saturno situado en contra. ¿Crees en los astros? ¿No? ¿No me habías dicho que eras naturalista? ¿Entonces? ¿No te parece que los astros sean naturales? ¿Te parecen pequeños? ¿No vivimos en uno de ellos? No me hagas caso, tengo un mal día. Recuerda: «El día en que Saturno detuvo todos los trenes...».

– No, no sé de quién es -le dije con disgusto de ser examinado.

– No importa. Pero si detuvo todos los trenes, ¡cómo no me va a parar a mí, áspero sonetista irredimible!

Gastón me hablaba desde la puerta. Lo invité a pasar. Gastón, pase. Entró hasta donde yo estaba quitando el polvo a unos muebles, y se sentó.

– Nicolás, tú que eres paleoanticuarionaturalista, ¿te puedo hace una pregunta remota?

Lo miré sonriendo.

– Cambiando lo que haya que cambiar, ¿crees que esto siempre ha sido igual?

Le dije que si se había levantado realista no había remedio, que envejecer y morir es el único argumento de la obra.

– ¡Ah, sé de lo que hablas y a quién citas! –Gastón parecía entusiasmarse–. Pero esa línea, que no carece de verdad, miente, porque hay más cosas entre el cielo y la tierra que lo que te aprieta por la noche, narciso poeta, elegiaco del verano de la juventud. Si nos duelen las muelas, si el hambre... No, de ninguna manera. Háblele usted a Kant de la razón pura cuando tiene un dolor de muelas. Sólo pensaría en la pura raíz, en el raigón, todo un cerebro centrado en una alarma: me duele, me duele. Pero, ¿es eso todo? No, porque si la vida fuera un dolor de muelas no habría durado nada, se habría apagado en su dolor. ¿Comprendes?

– ¿Y entonces? –le pregunté de la manera más abstracta.

– He pensado en lo tuyo.

– ¿Lo mío? –le dije, burlón.

– Espero que sea tuyo, porque ciencia no es, sino padecimiento. Pero a lo mejor te molesto, Nicolás. No quisiera, no me gustaría, la verdad es que lamentaría meterme donde nadie me ha llamado.

– Ya eres de la casa –contesté, con una teatralidad de la que inmediatamente me arrepentí.

Tengo que decir que a lo largo de mi vida siempre he puesto a prueba a mucha gente respecto a su verdadera experiencia relativa a la naturaleza humana; también, y de manera simétrica, me he puesto a mí mismo en cuestión. He conocido a materialistas que no creían en el determinismo, que se creían absolutamente libres, a hijos de Dios que creían que el libre albedrío es elegir el bien, a anarcos que profesaban la necesidad de ausencia de todo poder y determinación para ser libres, a mucha gente que no sabía lo que en realidad estaba diciendo, y, naturalmente a algunos que creían que nuestra naturaleza no escapa de la física, la química y la biología pero que consiste en la posibilidad de crear, de elegir, aunque sea a veces muy poco, o por muy poco. No podemos elegir en lo absoluto, porque las posibilidades sólo pueden ser nuestras posibilidades. Ahora tenía curiosidad por saber qué se le había ocurrido a Gastón.

– Nicolás, si me lo permites, daré un rodeo.

Le dije que muy bien, que no tenía prisa. Para mi sorpresa, Gastón salió de la tienda y no volvió hasta una hora después. Cuando lo hizo, traía una bolsa de cuero, se acercó a mi mesa y la depositó sobre ella.

– Es un regalo, te ruego que lo aceptes.

No sabía qué pensar. Abrí la bolsa y vi un precioso astrolabio. No parecía una copia moderna sino, como comprobé más tarde, de comienzos del siglo XVIII.

– Sí, es un astrolabio –dijo Gastón con una amplia sonrisa–. ¿Conoces es el significado etimológico de esa palabra? Buscador de estrellas. Como sabes, el sextante, más perfecto, reemplazó a este ingenio. Varias generaciones de mi familia materna fueron marinos, justo hasta mi madre, claro.

Le dije que no podía quedarme con algo así, pero casi asistí a la furia de Neptuno, así que le dije que sólo lo aceptaría si él aceptaba un regalo a cambio, una primera edición de Sor Juana Inés de la Cruz, que yo suponía que debía admirar. En esta ocasión sí recitó, pero afortunadamente sólo el final de un poema, hermético, como los suyos, de la monja mexicana: «Primero sueño».

– ¡Lo acepto! –gritó Gastón. Oye estos dos versos, ¿no te dicen nada?: «Las glorias deletrea/ entre los caracteres del estrago». ¿No tiene usted nada que decir? Pues oye ahora el final, cuando la aventura del conocimiento llega a completarse y la poeta, a su vez concluye: «quedando a luz más cierta/el Mundo iluminado, y yo despierta».

Yo pensé que Gastón me iba a hablar de lo que había pensado en relación a las metamorfosis de la vida, pensé que me diría algo filosófico, que Platón nos había metido en un buen lío con su idealismo, algo así, pero no. He llegado a pensar que nada fue premeditado. Las palabras lo llevaron a salir de nuevo a la calle y una vez en ello algo lo llevó a su casa, o a casa de su madre, no sé, de donde cogió el astrolabio y me lo trajo como respuesta. Gastón, buscador de estrellas.

Lo vi en algunas ocasiones más, siempre por poco tiempo, apareciendo en la tienda, con su frase ritual, y luego actuando de manera inesperada. En una ocasión me dijo que los muebles eran como fósiles, hoyos en los que hay un tiempo detenido. Como fuimos teniendo bastante confianza, aunque sin llegar a ser amigos, a veces cuando llegaba se sentaba en una hermosa silla, que nunca he logrado vender, por cierto, del ebanista inglés Thomas Chippendale, y desde ahí, siempre con su tonillo que parecía algo impostado pero que debía ser natural en él, hablaba y hablaba.

«¿Cierto, cierto, querido Nicolás! –me gritó una tarde de lluvia en la que se refugió –o eso me dijo– en mi local–. Cierto, nos hemos salido de madre, somos un *no* dicho a la naturaleza, aunque tú no lo dices así. El lenguaje humano abre un paréntesis en el reino de lo idéntico. Pero yo veo, yo intuyo, yo persigo un arco tendido en el abismo, y tú –perdóname Nicolás, si te interpreto mal–, tú ves el abismo mismo, la extrañeza». Contaba pequeñas historias o las encarnaba. Un día me refirió esta:

– ¿Sabes, Nicolás, en una ocasión conocí a alguien y simpatizamos. Me invitó a su casa y yo quedé encantado al probar una ensalada. Yo por entonces era aficionado a la cocina. Ya no, ahora sólo disfruto de la mesa. Bien, le pregunté que cómo la había hecho. «No lo sé, Gastón. Vuelve mañana». Al día siguiente me sirvió otra ensalada, aún mejor que la anterior, pero con otros ingredientes, y le hice la misma pregunta. «Pues tampoco lo sé. ¿Por qué no vienes mañana?». La historia se repitió. La ensalada no era nunca la misma y el cocinero no sabía cómo la había hecho. Yo quería una receta, y no había camino recto ni receta. «Ven mañana, tal vez entonces lo sepa».

Un día, cuando se marchaba, lo acompañé a la puerta de la tienda. Hacía un día estupendo. Para mi sorpresa, Gastón comenzó a agitar los brazos, desde las caderas hasta la altura de los hombros, poniéndose de puntillas. De pronto me miró, con una expresión infantil: «¡Caramba, hoy no vuelo!».

Nunca me lo he encontrado fuera de la tienda y hace ya realmente mucho tiempo que no viene a visitarme. ¿Habrá volado? ¿Quién era? Alguien que me hizo un bello regalo, un instrumento de navegación que es, a su vez, un pensamiento


CH
Punto de
vista



José Rizal, mártir y poeta de Filipinas

Jessica Rodríguez Sánchez

Cuando, siendo aún muy pequeña, comencé a enfrentarme a la figura de José Martí en los libros de texto y en las primeras clases de Historia, me ocurrió algo muy curioso: no podía verlo como el «Héroe Nacional», quiero decir, no solo como el «Héroe Nacional» de mi Cuba natal. Mi pueril concepto de héroe quizás estaba muy ligado a las estatuas ecuestres de las plazas, siempre tan rígidas, luciendo grandes espadas; quizá también asociaba este concepto a consignas grandilocuentes y a los aburridos discursos políticos de la televisión. Desde niña vi más a Martí como a un ser más próximo y cómplice, como a un poeta, como a un artista revolucionario. Cuando aún era muy pronto para entender guerras de Independencia y Revoluciones ya me sentía lista para leer y amar sus cuentos y poemas para niños, me sentía lista para entenderlo como ser humano. En realidad mi relación con sus textos fue siempre muy intuitiva y sincera.

Esa sensación me ha acompañado hasta hoy, la imposibilidad de entender a Martí solamente como a un héroe. Cuando hace muy poco me acerqué a la biografía y los textos de José Rizal sentí exactamente lo mismo, a este hombre excepcional no le podría comprender en su verdadera magnitud solo a partir de rígidos estudios historiográficos, porque además de un reformista y un revolucionario había sido un artista, un hombre que amaba profundamente la belleza. No había nacido como un político, solo que, siendo un amante de las poesía y las cosas hermosas, se había sentido obligado por sí mismo a luchar por la libertad.

La niñez de Rizal en Calamba como la de José Martí había estado marcada por pistas, señales del destino fatídico que acompaña a ratos a los hombres excepcionales. Ambos, desde muy pequeños, habían manifestado en muchas ocasiones la intuición de que

habrían de morir jóvenes. Martí moriría a los cuarenta y dos años de edad con tres disparos en el cuerpo, en plena «Guerra Necesaria» (Guerra de Independencia de 1895), esa que él mismo había organizado durante años y que daría al traste en 1998 con el Colonialismo Español; aunque Cuba no conseguiría su total Independencia hasta el 20 de mayo de 1902, cuando terminó la intervención norteamericana. Rizal moría a los treinta y cinco años en Manila frente a un pelotón de fusilamiento filipino bajo las órdenes del ejército español, inmediatamente después del estallido de la Revolución para la que él, sin ser su autor directo, había ido preparando a su pueblo durante años con su ardua lucha de propaganda.

Está claro que en Cuba y Filipinas se habían dado condiciones sociopolíticas muy distintas dado que muy diferentes eran los modelos coloniales que se habían impuesto en ambos archipiélagos por el gobierno español. Mientras a Cuba, con una población mayormente criolla, se le otorgaban ciertos derechos en las cortes para evitar una insurrección, a las Filipinas, con una población nativa en su mayoría, se les subestimaba políticamente desde la Metrópoli por considerar que sus habitantes pertenecían a una «raza inferior y servil» que nunca se rebelaría contra sus protectores coloniales. El modelo de dominación española sobre las Filipinas asemejaba mucho al modelo medieval, y la clase dominante era sin dudas «la Frailocracia».

La España colonial destinaba en Manila a un Capitán General, supuestamente la máxima autoridad en las Islas, pero quienes verdaderamente gobernaban las Filipinas eran los frailes, que sometían al pueblo a partir de la religión. Franciscanos y dominicos no se habían preocupado siquiera de enseñar el idioma castellano en las escuelas, sus mecanismos de control se basaban en la absoluta creencia en Dios y en el miedo al infierno, por tanto, evitaban que nuevos conocimientos hicieran a los pobladores filipinos cuestionarse las bases del catolicismo, sabían que un pueblo educado era menos manejable que un pueblo analfabeto. Toda apertura hacia la ilustración y todo intento de intercambio cultural con el exterior eran rápidamente frenados por los curas españoles con prohibiciones y fuertes represalias. Así es que en el siglo XIX en las Filipinas, a pesar de que la luz tropical iluminaba todo el archi-

piélago, se vivía en una cerrada oscuridad feudalista, y sus habitantes solo tenían como referencia del mundo exterior a la Madre Patria. En medio de esta realidad creció José Rizal, en el seno de una familia de prominentes agricultores de la región de Calamba.

En su casa siempre se respiró una gran afición por la literatura; Teodora Alonso, su madre, le enseñó siendo aún muy pequeño a leer y a escribir en el idioma español. Muy pronto el niño comenzó a dar muestra de su genialidad con preocupaciones demasiado complejas para su corta edad, preocupaciones sobre el concepto de Patria (asociado a España en los primeros años) y sobre la necesidad de saber qué había detrás de las olas de su isla. Teodora supo ver la precocidad intelectual del pequeño José y, asustada, trató de alejarlo de esta clase de interrogantes, quizás porque sabía que el éxito y la sabiduría en una sociedad gobernada por frailes no estaban bien vistos. Una noche antes de irse a la cama el pequeño José observó atentamente como una mariposa, que volaba en torno a una vela, acabó por quemarse. Su madre le advirtió que eso mismo sucedía a quienes anhelaban con exceso la sabiduría, que terminaban por consumirse en medio de su lumbre.

El temor de Teodora Alonso no era gratuito, después del motín de Cavite en 1972 el gobierno colonial había relacionado absurdamente con el alzamiento a varios sacerdotes filipinos, entre los que se hallaba José Burgos, mentor de Paciano, hermano mayor de Rizal. Los curas filipinos no habían tenido relación alguna con las revueltas, pero habían cometido la «gravísima falta» de reclamar su derecho como nativos a poder oficiar en la Islas. Aunque la inocencia de Burgos y los sacerdotes oriundos con relación a Cavite era más que obvia fueron ejecutados públicamente por garrote vil. De este modo, la frailocracia colonial demostraba que la religión en la Filipinas era más que una cuestión espiritual: era una cuestión política, un modo de domino absoluto, y tratar de cambiar sus procederes era tratar de subvertir el régimen. Cualquier pretensión de los filipinos por avanzar hacia la igualdad con los españoles quedó radicalmente tronchada con estas ejecuciones.

José Rizal comenzó a escribir sus primeros poemas siendo estudiante del Ateneo de Manila, decantándose especialmente por la poesía patriótica, aún referida en estos años a España y Filipinas como una sola Patria. Los frailes que enseñaban en el Ateneo

trataron por todos los medios de alejarlo de la literatura y la composición de versos, alegando la inutilidad de este arte para la vida cotidiana. En realidad no les simpatizaba que un joven nativo destacara en una disciplina que para ellos estaba destinada con exclusividad a los jóvenes españoles que residían en Manila. El joven Rizal hizo caso omiso a las prohibiciones y continuó escribiendo, casi a escondidas. Por estos años escribe el poema «Por La Educación Recibe Lustre La Patria», que da muestras de su ya notable preocupación política y con el que había desentrañado algo que era vital para entender el régimen *cuasi* medieval aplicado al archipiélago: solo del avance educativo y la apertura a la información podría conseguirse el verdadero progreso del país. Esta presunción para el joven se convertiría en un dogma, tanto es así que una de las frases más citadas de su segunda novela *«El Filibusterismo»* apela también a la idea de que la tiranía se cultiva solo en tierras de ignorancia «Sin esclavos no hay déspotas». El pueblo filipino ni siquiera sabía que vivía bajo una tiranía, se hacía imposible reclutar fuerzas para luchar porque nadie creía necesaria la lucha: antes de introducir armas en Filipinas era necesario introducir la ilustración. Esta premisa acompañaría a Rizal el resto de su vida.

Una vez terminado el Ateneo, Rizal se propuso ingresar a la Universidad Dominicana de Santo Tomás, también en Manila, pero su madre, preocupada por el destino fatídico que ya preveía para él, se opuso fervientemente; alegaba que, con respecto a los estudios de José, tenía una «muy mala sensación». Así pensaba una de las mujeres más cultas del país, que sabía que los hombres ilustrados eran considerados enemigos por los sacerdotes españoles. Las palabras de Teodora hicieron pensar a su hijo en lo que él llamaba su «cruel presentimiento» y se preguntó en su diario si quizás su madre tenía «doble visión», pero la necesidad de conocimiento que lo había caracterizado desde niño lo empujó a desobedecer a su madre. Entre las lágrimas anegadas de Teodora fue que el joven Rizal regresó a la capital: «No lo envíes a Manila, ya sabe lo suficiente. Si continúa aprendiendo más, eso le llevará a ser decapitado» le había suplicado Teodora a su esposo.

Mientras José Rizal estudiaba en la Universidad, Teodora comenzó a quedarse ciega. Al parecer esta fue una de las razones

que lo llevó a elegir la Medicina como carrera, creía que de este modo, como a su madre, le podría ser más útil a su pueblo. Pero en lo que verdaderamente se comenzó a destacar Rizal fue en Literatura, en los años de Universidad ganó múltiples concursos de poesía. Un suceso en su vida de universitario le mostró al joven José que ante la mirada de los profesores, todos ellos curas, la poesía no era un arte hecho para los nativos: había ganado uno de los premios más importantes de poesía en la Universidad, al ser anunciado su nombre todos los invitados a la entrega de galardones aplaudieron con efusividad, pero al notar que el joven que subía a la tarima era «un indio» los aplausos se cambiaron por carcajadas y abucheos.

Rizal comprendió que si finalizaba los estudios en Filipinas su educación sería limitada, nada científica, y que estaría marcada por la censura de los frailes. Tenía que irse a estudiar fuera para terminar Medicina pero, sobre todas las cosas, para conocer los sistemas sociales extranjeros y ver de qué modo se podían inducir pacíficamente reformas en el país. Paciano, su hermano mayor, ya un agricultor bastante prominente en su región, estaba dispuesto a sufragar los gastos de viaje y de estudios, pues los padres de Rizal nunca hubiesen permitido la marcha del hijo a la Universidad en Europa. Entre ambos hermanos hubo un pacto secreto, que no está reproducido en diario o carta alguna, pero en el cual se sabe que ambos acordaron asumir diferentes papeles para la protección de la familia y para la protección y reformas de las Filipinas. Paciano pagaría los estudios de José para que este dedicara su vida a reformar socio-políticamente el archipiélago, mientras que él se quedaría en Calamba trabajando para costear la causa y para cuidar de sus ancianos padres.

Ya habiendo decidido su marcha al extranjero, José conoció a Leonor Rivera, la mujer con la que se comprometió secretamente y con la que mantendría una correspondencia intensa por más de seis años. Para muchos, el único amor de Rizal, un amor basado sobre todo en la intuición. La visita que le hizo antes de partir de Manila iba a ser la última que le haría en la vida, no se volverían a ver. Y es que Rizal años antes, en sus diarios, ya hablaba del amor con pesimismo, decía experimentar antes del acercamiento fuerzas mayores e inexplicables que le impedían proseguir, como si

tuviese designada una gran misión y nada pudiese interferir entre él y este propósito mayor..

A la materialización de su amor con Leonor se le opondrían el deber de entregarse totalmente a la causa filipina y el deber de proteger a su prometida de los curas, cuando más adelante los dominicos lo consideraran a él mismo persona *non grata*. En este punto no puedo dejar de recordar a José Martí, que enamorado de su esposa e hijo, vivió con muchísimo dolor la partida de estos de New York hacia La Habana. Carmen Zayas-Bazán, su mujer, no pudo soportar las penalidades que sufrían en Estados Unidos, donde Martí trataba de organizar al Partido Revolucionario Cubano, germen de la Guerra Necesaria. Este «cruel presentimiento» que a ratos mencionaba Rizal quizás se relacionaba con el hecho de que hombres como ellos no podían disfrutar plenamente del amor. Ambos buscaban la recompensa que ennoblece a los pueblos que viven oprimidos, la Libertad, y por conseguirla solo pocos son capaces de aceptar una vida plagada de limitaciones.

Para Rizal el choque con Occidente fue impactante, así lo describió en sus cartas a la familia: primero estuvo un par de meses en Barcelona y luego prosiguió viaje a hacia Madrid, para continuar con sus estudios de Medicina. Su hermano Paciano le escribió recordándole que su principal meta no era profundizar en las Ciencias Médicas sino hacerse de una cultura general contundente y profundizar en los conocimientos en los que más se destacaba. Por esta razón tenía que permanecer en Madrid, donde estaba el centro político del país.

José Rizal notó con sorpresa que en Madrid tenían gran auge los movimientos anticlericales y republicanos: después de la Revolución del sesenta y ocho había quedado una gran afluencia de librepensadores. Notó también, con pesar, que en la Constitución se hablaba de Cuba y de Puerto Rico, pero no de Filipinas; la población de las colonias caribeñas era mayormente de ascendencia española y por esta causa se les tomaba más en cuenta. En Rizal se acentuó la creencia de que los filipinos debían demostrar su igualdad con los españoles, no para ser libres, pero sí para ser tratados como iguales. Creía que España, a pesar de no estar desarrollada a la par de Francia e Inglaterra, era una gran nación y que sería conveniente para las Filipinas avanzar como su igual.

Para él esta igualdad la tendrían que demostrar hombres que se movieran entre españoles, y que sobresalieran por ser igual o más cultos que los peninsulares. A esto precisamente se habían opuesto desde siempre los frailes, no les convenía crear un estatus de igualdad entre nativos y españoles porque esta situación pondría en peligro su modelo déspota de gobierno.

Los estudiantes filipinos en Madrid, para el disgusto de Rizal, no eran estudiosos ni esforzados, vivían alocada y disolutamente con la manutención de sus padres, la mayoría ricos; aceptaban con tranquilidad la posición de inferioridad que les había sido otorgada con respecto a los españoles. Estando Rizal en Madrid se funda el Círculo Hispano-Filipino, que fracasó como asociación por falta de dinero y aportaciones. La revista del Círculo había destacado como una gran oportunidad para la comunidad Filipina en Madrid de expresar sus opiniones y dar a conocer la realidad social del archipiélago, desconocida por muchos en la península. Al fracasar el Círculo, Rizal propuso la idea de escribir un libro que pusiera de manifiesto la problemática de las Islas. Debía ser un libro escrito por filipinos residentes en España. La idea en un principio aceptada, enseguida encontró problemas relacionados con choques de criterios. Es así como Rizal decide comenzar a escribir el libro por su cuenta, pero alejándose de la idea original, no iba a escribir un compendio de artículos: una novela lo acercaría más a los lectores filipinos. También había que tener en cuenta que solo apelando a la narrativa y a la voz de personajes ficticios podría expresar con libertad ideas que no le estaban permitidas expresar desde su pluma. El germen de *Noli me tangere*, la novela que para muchos abrió una nueva etapa para la Filipinas, estaba sembrado.

A pesar de haber comenzado a trabajar en su libro, Rizal continuó con su lucha por dar una voz a las filipinas en el contexto madrileño. A dos de sus amigos de la comunidad filipina, Juan Luna y Félix Resurrección, se les otorgó un importante premio de pintura en conexión con la Exposición Nacional de Bellas Artes de España, al cual también habían optado sin éxito varios artistas españoles. Rizal creyó que esta era la coyuntura idónea para hablar de las condiciones socio-políticas de Filipinas: un contexto en cual dos compatriotas no eran tratados como menos, ni siquie-

ra como iguales, sino como artistas incluso más virtuosos que sus colegas españoles no premiados en el certamen. Al banquete en honor a los artistas Luna y Resurrección acudieron relevantes personalidades españolas del ámbito cultural y político. El discurso del brindis lo ofreció Rizal, que aprovechó para discurrir sobre la oscuridad en la que estaban sumidas las Filipinas y el deseo de todos de traerla a la luz de manos de España. Su discurso no tenía matices independentistas pero las crudas metáforas que usó para referirse a los curas dejaron petrificados a muchos de los invitados. Su oratoria había sido muy convincente, desde ese momento los jóvenes filipinos en España estarían más unidos que nunca. Él, sin habérselo propuesto, se había convertido en su líder.

La noticia de su discurso corrió como la pólvora al ser reproducido casi íntegramente por los periódicos del momento. En filipinas no se hablaba de otra cosa. Tanta fue la resonancia de sus palabras en el brindis que Paciano, su hermano, le prohibió rotundamente volver a las Islas, donde, alegaba, peligraba su seguridad.

La postura reformista de Rizal, que hoy pudiera verse como comedida, era en aquellos años muy osada. El joven José estaba arriesgando su vida y la posibilidad de volver sin percances a su tierra. Por otra parte, no creía que las Filipinas estuviesen listas para la independencia: los curas se habían encargado de hacer de sus habitantes hombres analfabetos y sumisos. La primera tarea debía ser introducir la ilustración en el país y educar al pueblo en un sentimiento patrio de orgullo e igualdad.

Rizal, imposibilitado de momento para volver a Filipinas por causa de la repercusión de su discurso, continuó sus estudios médicos en París y Berlín, especializándose en cirugía oftalmológica bajo la tutoría de los mejores cirujanos del momento. Incluso llegó a ser miembro de la prestigiosa Sociedad Antropológica de Berlín. En esta etapa no se alejó de su causa reformadora, estuvo trabajando en *Noli me tangere* hasta terminarla y encontrar un editor asequible. Su plan era enviar parte de las copias a Madrid y parte a las Filipinas, incluidas copias para el Capitán General y para el Obispo de Manila. Y solo después de tener las copias en marcha regresar el mismo al archipiélago.

Políticamente *Noli me tangare* trataba de dar un paso pacífico hacia las reformas, tratando de concienciar al gobierno español de que solo a través de la apertura podría mantener la estabilidad en las Islas. Todavía Rizal veía a España y las Filipinas como a una misma nación, y sentía que ambas debían ser tratadas sin diferencias, aunque si desde la Metrópoli no se reaccionaba con cambios urgentes una revolución podría estallar de un momento a otro. La novela era una oportunidad para suscitar cambios antes que el derramamiento de sangre fuese inminente; y Rizal quería evitar la lucha armada, pues no creía que las armas fuesen a sacar lo mejor de un pueblo que era, a causa de las limitaciones de la tiranía, inculto y subdesarrollado. Por otra parte, el vecino Japón había demostrado tener intenciones militares agresivas e imperialistas, y Rizal temía que los nipones buscaran aprovecharse de una situación de crisis para intervenir el país. *Noli me tangere* tenía que convencer a la juventud educada de Filipinas en arriesgarse y luchar pacíficamente por reformas socio-políticas.

La novela cuestionaba duramente el papel de los frailes en el archipiélago, y en esto consistía su punto más arriesgado, sin embargo, el libro no atacaba la fe en Dios: religiosamente Rizal se consideraba un hombre católico. Tenía la creencia de que el cristianismo era la religión que acercaba verdaderamente al hombre a la moralidad, aunque más que interesarse por el dogma Rizal se interesaba en el espíritu de la religión. Creía en la disciplina del catolicismo pero rechazaba lo que para él eran invenciones místicas para explotar al prójimo como la existencia del purgatorio y la necesidad de los siervos de comprar medallas, rosarios y artículos religiosos. En la novela no se halla la necesidad de discutir la naturaleza de Dios, que para Rizal era caer en especulaciones, lo que se pone en tela de juicio es el funcionamiento de la Institución; deja claro que la religión tiene un importante componente de fe y que a su vez él tenía fe. Sin dudas al escribir *Noli me tangere* Rizal era católico, aunque en los años siguientes su profunda decepción para con las atrocidades cometidas por la Iglesia en Filipinas lo llevarían a acercarse más a la masonería. Su relación con la institución católica se iría deteriorando radicalmente con el paso de los años hasta llegar a ser prácticamente nula.

Rizal volvió a las Filipinas al terminar embarcar las copias de *Noli me tangere*. En su natal Calamba levantó una clínica oftalmológica que fue visitada por filipinos de todos los rincones de las Islas. Su prestigio como médico se hizo tan popular que incluso comenzó a correr la voz de que poseía poderes sobrenaturales; así fue como, entre la gente más humilde del archipiélago, nació el mito de su divinidad, que aún persiste en las poblaciones más supersticiosas.

Su regreso trajo alegría a su muy unida familia, pero también un extraño sentimiento de incertidumbre y de sospecha para con los demás. Estaba claro que su presencia no era grata ante los ojos de los frailes, y los paisanos que se atrevían a recibirlo socialmente comenzaban a sentirse expuestos. Su familia empezó a ser estrictamente vigilada, rozando los extremos del acoso. El fantasma de su discurso en el brindis de Luna y Resurrección le acompañaba a todos lados. Por otra parte, *Noli me tangere* estaba teniendo una muy buena acogida entre la juventud ilustrada de Filipinas, incluso comenzaron a circular copias clandestinas hechas por el propio librero encargado de comercializar el libro. La novedad de la novela era sin duda la posibilidad de mostrar a la clase educada de las Islas la realidad contemporánea filipina en una narrativa que nada tenía que envidiar a la europea.

El Capitán General Emilio Terrero hizo llamar a Rizal al Palacio de Malacañán para pedirle personalmente un ejemplar de *Noli me tangere;* la copia que le había sido enviada no había llegado a su destino. José Rizal simpatizó a Terrero desde el primer momento: la sinceridad que emanaba su persona llamaba la atención de todos aquellos que le conocían; por otra parte, el Capitán General era francmasón y no simpatizaba con la frailocracia que dominaba las Islas. Terrero, al leer la novela, decidió que era más sensato dejarla circular sin mayor relevancia; prohibirla podía hacer que los lectores la buscaran con más ansiedad. Los dominicos se opusieron inmediatamente a la libre circulación de la obra y después de mucho insistir consiguieron que fuese enviada a la comisión de censura, donde el Obispo de Manila tenía la última palabra.

Rizal, a consecuencia de la presión ejercida por los curas, fue puesto bajo escolta, supuestamente para velar por su seguridad,

aunque era de dominio público que el militar que lo escoltaba era informante del Capitán General y que tenía incluso la potestad de revisar su correspondencia personal. Las limitaciones no intimidaron a Rizal, que continuó su batalla por las reformas a favor del pueblo: los pobladores de su natal Calamba le pidieron ayuda en la redacción de un documento de Hacienda que tenía como propósito poner en evidencia los malos manejos por parte de los dominicos de las tierras de la región. Los frailes habían estado burlando los impuestos al gobierno español a la vez que cobraban enormes sumas de los agricultores nativos en calidad de gravámenes. El documento, muy esclarecedor para las autoridades, firmado del puño y letra de Rizal fue enviado al gobernador de la provincia de Laguna. Este hecho constituyó un punto de no retorno en la relación de Rizal con los frailes. Él, no solo se les había encarado, sino que se había metido con su dinero, y en las Filipinas españolas oponerse a los frailes era sinónimo de oponerse al régimen establecido.

Los frailes no tardaron en tomar venganza y comenzaron a propagar la idea de que *Noli me tangere* pedía la independencia total y fomentaba el odio de los pobladores hacia la Madre Patria, nada mas lejano de la verdad; según ellos el texto inculcaba en los leales y serviles hijos de Filipinas las ansias de lucha de las ideologías extranjeras. La comisión de censura, bajo la mirada del Obispo, desaprobó la novela. El mismísimo Terrero citó con urgencia a Rizal en Malacañán y le pidió encarecidamente que se marchara lo antes posible del país o ni siquiera él como máxima autoridad gubernamental le podría proteger. José Rizal se vio obligado a dejar las Filipinas y marchar hacia Europa, esta vez obligado por las circunstancias hostiles y la constante amenaza de los frailes y las esferas más radicales de la colonia española asentada en las Islas.

Los cuatro años siguientes a la partida de Manila serían vitales para la labor propagandística de Rizal en busca de reformas, estarían además especialmente marcados por un clarísimo endurecimiento en su actitud hacia España. En Barcelona tuvo oportunidad de fundar la asociación de carácter masónico «La Solidaridad» que devendría en un periódico de igual nombre y que se reafirmaría como la voz de los filipinos más enérgicos del exilio. El

boletín «La Solidaridad» cambiaría para siempre no solo a la colonia filipina en España sino a los hombres educados de Manila, que se ocuparían de subvencionar la publicación desde la capital de la Islas a través del Movimiento de Propaganda.

A partir del 15 de marzo de 1888, con la llegada de Valeriano Weyler a la capitanía general de Filipinas, comenzaría una etapa de dura inflexibilidad socio-política. Las escasas conquistas logradas en las cortes, y aprobadas desde Madrid, serían incumplidas indiscriminadamente por el gobierno de Weyler, muy influenciado por el parecer de los frailes dominicos. Para Rizal se hacía cada vez más obvio que la obtención de reformas de la mano de la Metrópoli no era una posibilidad objetiva, por tanto, su lucha por tratar de avanzar hacia el desarrollo a la par de España, en calidad de iguales, dejó de tener sentido. Observando el proceder anti reformador de Weyler, Rizal se convenció de que las Filipinas solo podrían avanzar por ellas mismas y que era absolutamente necesario prescindir del tirano que las explotaba y les imponía vivir un modelo de sociedad privado de ilustración y de libertades elementales. En sus discursos y artículos se hizo cada vez más explícita la creencia de que la separación de España era una necesidad.

En Rizal, esta postura cada vez más radical a favor de la independencia se vio acentuada por la desestimación en las Cortes Españolas del caso judicial que demandaba el manejo turbio de los impuestos en Calamba por parte de los dominicos. Al cerrarse el caso en Madrid, los frailes tomaron represalias con los habitantes de la región ocupando sus casas y sus tierras, incluidas las que pertenecían a la familia Rizal: fueron todos desalojados.

Con la intención de interceder a favor de su familia Rizal se traslada de Londres, donde se hallaba residiendo, a Madrid. Allí se encontró con un panorama deprimente en lo que a la colonia filipina respectaba: desuniones, insidias y sobre todo un profundo individualismo por parte de los colaboradores más destacados. El periódico «La Solidaridad», con el que Rizal colaboraba cada vez menos, había perdido credibilidad por su posición comedida y poco arriesgada ante el problema colonialista. Rizal decidió desentenderse de «La Solidaridad» y renunció al liderato de la colonia filipina en Europa, pidiendo al Movimiento de Propaganda de Manila que no le enviase más remesas en calidad de subvención.

Tenía otro proyecto bajo la manga, más individual, pero a sus ojos más efectivo: había terminado su segunda novela, *El Filibusterismo*, mucho más radical que *Noli me tangere*. Su segunda novela dejaba claro que no quedaba para los filipinos otra salvación fuera de independizarse de la Madre Patria. Podría decirse que el texto incitaba a la Revolución y a un tiempo advertía sobre ella y sus fatídicas consecuencias. Rizal era un hombre que creía en los procesos pacíficos sobre todas las cosas, pero la indiferencia de España ante su lucha le había llevado a la conclusión de que un levantamiento era la única alternativa.

En la Corte no pudo hacer nada en favor de su familia que, además de haber sido desahuciada, estaba siendo perseguida por el gobierno español, incluso algunos de sus miembros habían sido deportados a las islas del sur. Rizal decidió trasladarse a Asia para estar más cerca de la Filipinas y desde allí tratar de encontrar la alternativa política que no pudo concordar en Europa.

Se trasladó a Hong Kong y comenzó a ejercer como médico oftalmólogo. Allí se le pudo reunir parte importante de su familia, incluido su hermano Paciano que había sido deportado. En Hong Kong residían muchos filipinos exiliados, considerados por el régimen español *filibusteros*; la mayoría de ellos habían perdido sus propiedades y subsistían en condiciones de pobreza infrahumana. Rizal ideó un proyecto para darles tierra y trabajo a los filipinos emigrantes: en la parte norte de Borneo había una zona poblada por ingleses que era independiente de Inglaterra y donde un amigo británico tenía planeado crear una nueva Compañía Comercial; si las tierras se pudiesen arrendar a bajo coste los dos primeros años, sería posible trabajarlas y crear infraestructuras agrícolas, haciéndolas más provechosas incluso para los ingleses y la nueva Compañía Comercial. La mano de obra filipina era barata, ellos solo necesitaban tierras donde vivir y poder trabajar, el progreso vendría con los años y con el esfuerzo. A los ingleses les pareció una idea fabulosa. No hay que mirar este proyecto con ingenuidad ni cuestionarlo solamente desde un punto de vista económico: en realidad era una estrategia política para dar visibilidad internacional a los filipinos que vivían fuera de las Islas. Se trataba de crear la primera Colonia Filipina fuera del archipiélago que dispusiera de carácter oficial.

A España no le convenía en lo absoluto que en tierra habitada por ingleses se creara una colonia filipina de tal magnitud, porque este hecho desacreditaba internacionalmente su forma de gobierno en las Islas y porque además, como Metrópoli, no podía permitir una agrupación económico-social filipina totalmente desligada del poder de España.

A la llegada en 1891 de Eulogio Despujol como nuevo Capitán General de Filipinas, Rizal envía una carta de presentación a Malacañán ofreciendo sus servicios. Esta carta era una última búsqueda pacífica de reformas, donde Rizal no se ponía a merced del gobierno español bajando la cabeza, sino donde con mucho orgullo dejaba claro que reformas político-sociales eran la única forma que tenía España de no perder para siempre a las Filipinas. La carta no le fue contestada.

Por estas fechas entraba a las Filipinas *El Filibusterismo*. Las autoridades españolas tenían conociendo del libro y en aduana confiscaron el grueso de la edición. No obstante algunas copias de amigos pudieron ingresar al país por correo postal desde Hong Kong .Los ejemplares se vendieron por precios disparatados en el clandestinaje dada la demanda ansiosa por parte de la juventud educada.

Pero Rizal, aunque *en El Filibusterismo* ya discutiese sobre la necesidad de la Revolución, quería insistir una vez más en la vía no violenta, así es que escribe una segunda carta de presentación al Capitán General Despujol ofreciendo sus servicios. Este segundo intento sí que halló frutos. Despujol enterado del plan del Borneo Norte estaba decidido a impedirlo a toda costa por el desastre político que podría suponer para la España Metrópoli. A través del cónsul español en Hong Kong le hace saber a Rizal que no aprueba el Plan Borneo, no obstante le invita a Manila para hablar con detenimiento del asunto. Rizal insiste en la necesidad de una salvaguardia para preservar su libertad en Filipinas, pero se le contesta con evasivas. Intentando confiar siempre en la sinceridad humana José Rizal parte a Manila la intención de negociar con el Capitán General el Plan Borneo. «La rata está en la ratonera» habría telegrafiado el cónsul español en Hong Kong a Despujol cuando supo que el barco de Rizal había partido sin contratiempos.

Rizal, al llegar a Filipinas, no fue apresado como muchos temían. Supuestamente se le permitiría hacer una vida normal, bajo la atenta mirada de espías españoles, aunque era citado con mucha frecuencia desde el Palacio de Malacañán para discutir con Despujol temas referentes al proyecto de Borneo Norte. En realidad se trataba de una estrategia para tenerle controlado.

José Rizal no perdió tiempo y retomó su ardua pelea por las reformas: fundó a su llegada la Liga Filipina, una asociación progresista que demostraba que la lucha por reformas había pasado de Europa a las Islas. No obstante en su discurso inaugural Rizal habló comedidamente, evitando mencionar las palabras revolución e independencia.

Una vez más, Rizal fue citado a Malacañán donde se le comunicó que entre su equipaje se habían encontrado recortes de artículos de prensa subversiva. Le mostraron secciones de una crónica efectivamente escrita por él bajo seudónimo pero que, sin duda alguna, alguien le había introducido en el equipaje a sus espaldas: se trataba de una trampa tendida por los frailes y el gobierno español. Se le declaró inmediatamente bajo arresto. Cada una de las casas que había visitado desde su llegada al archipiélago fue registrada por las autoridades, demostrando que no había dejado de estar bajo estricta vigilancia. José Rizal fue deportado en 1892 a Dapitán, Mindanao, en las Islas del Sur. La noche en que se firmó la deportación de Rizal nacía en Manila el Katipunán, una sociedad secreta destinada a conseguir la separación de España a través de la lucha armada, encabezada por el joven Andrés Bonifacio. Rizal, sin tener siquiera conocimiento del nuevo movimiento, fue nombrado por sus militantes Presidente Honorífico.

En Dapitán transcurrieron los últimos años de la vida de Rizal, de 1892 a 1896. En un paraje tan alejado de los focos políticos no podía desarrollar actividad alguna, y constantemente alegaba sentirse abrumado e inútil a su causa. No obstante trató de ayudar a su pueblo en de las maneras que estaban a su alcance: creó un consultorio oftalmológico donde no era necesario pagar con dinero y donde los más pobre eran atendidos incluso gratis; también creó una escuela para niños y adolescentes donde, además de enseñar Artes, Ciencias y Deportes a la altura de los colegios europeos, trataba de inculcar en los pequeños amor a la Patria y sentido de

dignidad. Estando deportado en Dapitán conoció a su compañera sentimental Josephine Bracken. Al solicitar a la Iglesia que los uniese en matrimonio los frailes le negaron el derecho al sacramento: solo le sería concedida la posibilidad de casarse si se arrepentía públicamente y por escrito de todas las ideas «anticlericales» manifestadas en su artículos, discursos y novelas. Rizal de negó rotundamente a la retractación y comenzó a vivir con Josephine, desafiando a los curas, que iniciaron entre la población de Dapitán una muy fuerte campaña de descrédito contra la pareja, que practicaban según ellos el pecado del «amancebamiento».

Durante la estancia de Rizal en el sur el Katipunán, en Manila, había ido cobrando adeptos. A través de emisarios habían propuesto a Rizal numerosos planes para ayudarle a escapar al extranjero, todos ellos financiados por el movimiento revolucionario. Rizal se negó a la opción de la huída porque era un hombre de palabra y había prometido al Capitán General no escapar de las Islas del Sur. En Manila la revolución era inminente, y los hombres de Bonifacio acudieron donde Rizal a pedirle aprobación y consejo sobre el levantamiento. Rizal se opuso al estallido inmediato de una revolución armada, creía que el pueblo filipino no estaba preparado para el derramamiento de sangre. A su entender no solo eran necesarias armas y hombres para empuñarlas, también se precisaban hombres ilustrados que supiesen guiar a los rebeldes durante la lucha. No aprobó el plan de alzamiento del Katipunán pero sí ofreció su consejo para tratar de paliar las consecuencias que cría serían catastróficas para los habitantes de la Islas.

En 1896 a Rizal le es concedido permiso para marchar a la Guerra de Cuba en calidad de médico. Para él significaba poder marcharse del recóndito lugar donde había estado confinado durante casi cuatro años sin tener que romper su promesa de no huir. Rizal debía trasladarse primero a España para unirse al Ejército y luego partir hacia el Caribe. Estando en el puerto de Manila, a punto de embarcar, estalla la Revolución organizada por el Katipunán, el 30 de agosto de 1896, a la que abiertamente se opuso por «precipitada y «alocada». En sus inicios la Revolución no parecía tener gran magnitud y a Rizal se le permitió embarcar en el «Isla de Panay» con destino a Europa. En medio del viaje es

puesto bajo custodia y se le comunica que será arrestado al llegar al puerto de Barcelona: la Revolución había ido cobrando grandes proporciones con el de cursar de los días.

José Rizal es arrestado en España y devuelto hacia Manila para ser juzgado por supuestas conexiones con el Katipunán y por ser «el alma de la revuelta». En el juicio nunca se pudo demostrar un vínculo real entre Rizal y el movimiento rebelde, las acusaciones se basaban sobre todo en conjeturas y en falsas sujeciones entre la Liga Filipina y el Katipunán. Rizal se defendió con un Manifiesto a los Filipinos en el que expresaba su desacuerdo con la Revolución. El documento fue archivado por las autoridades españolas pues temían que el pueblo filipino interpretase que José Rizal estaba en desacuerdo con esta revolución pero no con una revolución futura, bien organizada y estructurada. En su defensa no pidió misericordia, solo mostró pruebas ciertamente irrefutables de su inocencia. El 28 de diciembre de 1896 fue aprobada por el Capitán General Camilo Polavieja la petición de pena de muerte para José Rizal. España no quería matar a un hombre, quería matar un símbolo. El tribunal ni siquiera estaba seguro de la participación de Rizal en la Revolución, pero la Metrópoli necesitaba imponerse por la fuerza al pueblo Filipino, necesitaban «ponerlos en su lugar» asesinando al más universal de sus hijos.

En la madrugada del 29 de diciembre, horas antes de su fusilamiento, José Rizal compone, sobre la mesa de su calabozo, uno de los poemas más sentidos escritos en Lengua Castellana, su *Último Adiós*, que constituye una despedida a su pueblo, a su familia y a sus amigos. Este poema nos habla de su época a través de un extraño modernismo, sin apelar a falsas emotividades tan en boga por esos años pero a la vez con un estremecimiento sincero y sobrecogedor.

El hombre que se enfrentó al pelotón de fusilamiento la mañana del 30 de diciembre de 1896 en la Luneta de Manila fue un hombre sereno, apacible, que no mostraba una especial intranquilidad. Los que le vieron caminando hacia el lugar de la ejecución cuentan que parecía que simplemente paseaba pensativo tomando la brisa de la mañana. Pero a pesar de su ecuanimidad, como José Martí, José Rizal tenía una preocupación: no quería morir de

espaldas. No puedo ante esta idea evitar recordar los versos del Apóstol de Cuba cuando cavilaba sobre la Muerte:

¡No me pongan en lo oscuro
a morir como un traidor:
yo soy bueno y como bueno,
moriré de cara al sol!

Rizal solicitó permiso al oficial al mando para ponerse de frente al pelotón. La petición le fue denegada, pero Rizal, desde la noche anterior, tenía una pensada estrategia como médico y conocedor de la anatomía humana. Caería de cara al sol: se colocaría en una posición algo torcida de espaldas de modo que al perder el equilibrio el peso de su complexión se balancearía hacia detrás. Después de los disparos el cuerpo sin vida de Rizal cayó de espaldas al suelo, de cara al sol.

Inmediatamente después de su muerte, los Jesuitas aseguraron al pueblo, valiéndose de la falsificación de varios documentos, que José Rizal se había arrepentido de sus ataques a la Iglesia Católica la mañana del 30 de diciembre, día de la ejecución, para dar el sacramento a Josephine Bracken antes de morir. Mucha polémica ha suscitado este falso arrepentimiento en las Filipinas, llegó incluso a ser motivo de debate hasta bien entrado el siglo XX. Actualmente, en casi todas las biografías y libros de Historia, consta la supuesta retractación de Rizal como una artimaña más de los frailes para en su sucia lucha por no perder el poder.

José Rizal, sin ser un revolucionario de la lucha armada, fue el inspirador de la Revolución Filipina: sus novelas, artículos y discursos fueron sembrando la semilla de la insurrección en el pueblo filipino, además de darle credibilidad internacional a la causa de la reformas. Rizal se ganó sin dudas un lugar prominente en la Historia de la Independencia de Asia junto a Gandhi y Tagore, y a un tiempo como artista logró entrar en el parnaso de los grandes escritores de la Lengua Castellana

Raúl Zurita: La epopeya que se escribe con sueño y vigilia

Sonia Betancort

El 2 de junio de 1939 Jorge Luis Borges escribió que «los sueños y la vigilia eran hojas de un mismo libro y que leerlas en orden era vivir, y hojearlas, soñar» (*Textos Cautivos*, 1986). El bello símil correspondía a Schopenhauer y servía para ilustrar los muchos ejemplos que ha dado la historia de la literatura universal al incluir la ficción dentro de la ficción, el canto dentro del canto, el autor y el lector dentro del libro. El *Ramayana*, *Las mil y una noches*, obras de Shakespeare, Cervantes, incluso Joyce, son muestras monumentales de un hallazgo literario que ha dejado a la humanidad una bella y terrible vacilación: si el autor, el lector, y su intersección con la obra, aparecen dentro del libro, la analogía invierte los términos de lo real, los seres y la realidad son tan ilusorios como la literatura.

El mecanismo de tan arriesgada desestabilización parece inspirar el último libro del chileno Raúl Zurita (Santiago de Chile, 1950), un apasionante compendio titulado *Zurita*[1], que aborda, a lo largo de casi ochocientas páginas, un doble ritmo de sueño y vigilia, de deformación y afirmación, en el que vida, autor, lector y escritura se funden íntimamente. *Zurita* es el poeta dentro de su libro, el libro mismo, el lector y la voz colectiva de buena parte de la historia más significativa de la segunda mitad del siglo XX. En

---

Raúl Zurita: *Zurita*, Chile, Universidad Diego Portales, 2011. El libro aparecerá en España a principios de 2012, en la Editorial Delirio, de Salamanca y *Cuadernos de Guerra*, Madrid, Amargord, 2009.

el marco de tan original emprendimiento, no es una exageración, ni siquiera un arrojo, decir que el autor de *Purgatorio* (1979) y *Anteparaíso* (1982) se ha convertido en el creador de una deslumbrante epopeya contemporánea.

En un contexto más o menos periférico y a comienzos de un siglo XXI etiquetado por la decadencia cultural, esta evocación puede resultar desbordante, pero sorprenden los argumentos que la sostienen. Interesa centrar la atención en el magnífico libro *Cuadernos de guerra*, que el chileno publicó de manera independiente en 2009 –parte imprescindible de este *Zurita* final de 2011 junto a *Los países muertos*, *In memoriam* y *Las ciudades de agua*–. En este reflexivo y desgarrador poemario los paralelismos con el mito, el relato bíblico y las grandes gestas literarias sugieren una lograda vinculación con un mundo poético que busca estremecer, ahondar, aunar e intercambiar los valores convencionales de la realidad y la ficción. Haciendo uso de su conocimiento de las epopeyas orientales –que ya aparecían citadas en textos como *Canto de los ríos que se aman*, *La vida nueva* (1997)–, el autor incluye el relato mítico como expansión del sueño y la alegoría que suponen la historia y la realidad. Y con el apasionado objetivo de mostrar la relatividad de los seres y la incompetencia de sus acciones, trasluce la coincidencia onírica de la batalla, los bandos enfrentados, las víctimas y los victimarios. Un audaz razonamiento que muestra a la tragedia humana, sus injusticias y adversidades, como resultado de «la incapacidad de amar». A este respecto, resulta revelador el comentario del poeta:

> Cualquier persona que haya tenido una sola escena de amor en su vida, por pequeña y efímera que sea, se ganó su paraíso y mereció venir a esta tierra. El amor es lo único que importa. Todo lo demás, los dramas, los dolores, las tragedias, son sustitutos que tienen que ver única y exclusivamente con la incapacidad de amar (*Caras*, 1999).

Al la luz de esta bella sentencia y nuevamente cerca de algunos relatos mitológicos orientales –El *Ramayana*, El *Mahabharata*–, a través del canto colectivo de los hechos históricos y culturales más definitivos de la vida contemporánea, con el eje del relato de una batalla y junto a las benévolas armas de la poesía,

el autor escribe y re-escribe el mal sueño de una «guerra» que es todas «las guerras». Genocidios, dictaduras, torturas, olvidos, maltratos, destrucción, abren al lector la entretejida marea de «un cuaderno» que también es todos «los cuadernos» y todos los textos. Una navegación de desasosiegos, donde tienen igual cabida, y significativa importancia, toda la belleza y todo el amor: «No es el hecho de/ haber sufrido lo que marcó su vida, sino ese/ fracaso: no murió de amor, no refrendó su amor/ con la muerte» (p. 117).

Para tan asombroso itinerario, *Cuadernos de guerra* desarrolla una estructura poético-narrativa cuyos instrumentos más sugerentes son la fragmentariedad y el discurso circular. El autor construye una trama de tiempos que pasan constantemente de lo puntual a lo general, del pasado inmemorial al histórico, del presente inmediato a un profético futuro. Las marcas temporales se emplean de manera específica pero fragmentaria al relatar terribles hechos históricos como la Segunda Guerra Mundial o el Golpe de Estado de Pinochet, plegándose siempre sobre un relato mitológico ocurrido «hace miles de años» (p. 74), «infinitos años» (p. 148), «como en el comienzo» (p. 40). Un impulso narrativo que acerca una realidad poetizada por la distancia temporal hasta revelar las significaciones de un ciclo que parece describir la cadencia de una fuga musical y la trayectoria del eterno retorno.

Zurita quiere entregar un viaje reflexivo cuyos tiempos terminan por fundirse en la experiencia más autobiográfica de la obra, un canto en el que los dolores colectivos se muestran como parte del duro recuento de los sufrimientos individuales. De este modo, el poemario comienza y termina de manera circular con los fragmentos «El mar se abre» (pp. 15-21) y «Emergimos del mar» (pp. 141-148). Se trata de dos series de poemas titulados «Cielo abajo» que pueden alternar su lugar de principio y fin –el chileno narra su nacimiento al final del poemario, proponiendo una lectura de atrás a delante, y viceversa–, para evidenciar un tiempo abismal, retornado, cuya única resolución es la persistencia de la poesía, y por tanto, el término abierto, la continuidad del canto: «canten –seguían diciéndonos– canten y/ canten. Y continuaron moviéndose hasta el amanecer» (p. 148).

A esta inquietante y valiente estructura, se suman una gran cantidad de hallazgos estilísticos nuevamente marcados por la fragmentariedad, en lo que Deleuze ha definido como una «extraña mistificación del libro, tanto más total, cuanto más fragmentado» (*Rizoma,* 1976). Como a través de un enorme collage, organizando una interesante trama de conexiones o links, el poeta encaja los más diversos lenguajes del arte y de la cultura occidental, insuflando una inteligente atmósfera de inmediatez que convierte su poética en una de las más destacadas de las letras hispanas contemporáneas.

En efecto, la epopeya *Zurita* sabe aprovechar al máximo el sincretismo poético, la condensación y la conciliación, recreando las tácticas más infalibles del pop art, los efectos especiales del cine, la música o la publicidad. *Cuadernos de guerra* se vale de «guitarras eléctricas», «baterías», «armónicas» y «latas de cerveza» para reconstruir el viaje, «la Gran Performance» (p. 104), «Knocking' on heaven's door» que comienza en el «Éufrates» y termina en las «Rotas carreteras» de Chile (pp. 97-11). Con todas las astucias de las nuevas tecnologías, medita a través del «History Chanel» (p. 115), se avergüenza en el portal de «youporn» (p. 90) y maldice al «Charlton Heston» que abre el mar en «Los diez mandamientos» mientras «miles de torturados» chilenos son seleccionados como extras del film (p. 126). En *Cuadernos de guerra* una cancha se cubre de mar al canto del grupo de rock «Los Prisioneros» (p. 132) y Dios se debate entre el panteísmo poético de los «desiertos» –«U24: ex Ciudad Neruda» y «U25: ex ciudad Gabriela Mistral» (p. 128)–, «enormes pantallas de TV[...] mostrando imágenes de partidos de fútbol» (p. 133), «gigantografías», «buses de turismo» y «cámaras fotográficas» para un «Edén» en «ruinas» (p. 124). Un Dios que «es no», un Dios vacío de sí, que «no mira», «no oye» y «no siente» los «mares/ de ceniza y sangre bajo los cielos en fuga del atardecer» (p. 136). El ritmo de prosa poética, el verso entrecortado, la original hipérbole de los paisajes, la recurrencia, la magnificencia de los adjetivos y el porte legendario de los sustantivos y verbos, contrastan y completan el escenario posmoderno y el grado épico que pretende el poemario. Heredero de la más alta poesía chilena –y sin embargo, con una originalidad que sorprende con su voz nueva–, el resultado es una poderosísi-

ma expresión artística, rica en imágenes inesperadas que se sostienen con un excelente manejo de la sugerencia y en una bella resolución de las sentencias finales de cada poema.

Bajo esta mítica transfiguración, las estrategias de la epopeya marcan también la definición abierta de autor y lector, buscando cómplices de la ardua experiencia que se inicia en toda mirada de sí. En ese juego de espejos, el Zurita que escribe es que el que lee y dialoga consigo mismo, es todos los hombres de todos los tiempos y es la patética representación del diálogo de sordos en que la estacada de la historia deja a la humanidad (p. 63). *Zurita* es la sordera de Beethoven escuchando toda la música, «toda la música adentro y no oír ni pío» (p. 29), y las miles de víctimas que dieron su vida en silencio mientras la sinfónica de la naturaleza los recibía en su océano, en su cordillera y en su desierto (pp. 35-48). *Zurita* es el místico y el torturador al que «la vergüenza ha de sobrevivirle» (p. 28), el incestuoso, el «gringo pedófilo» y el que salva al mundo con la belleza de su cuerpo mutilado (p. 89-91). El elegido que habla con Dios y se entrega para el sacrificio, el soldado americano que bombardea Hiroshima y la niña que muere en el bombardeo (73-84). Es el turista en Auschwitz, «el crematorio» y «la ciudad arrasada» (pp. 51 y 52). Es los miles de chilenos desaparecidos y la dictadura militar, Pinochet y lo que queda de su historia en la contradicción más inhumana de cada corazón. Todo, evocando algunos momentos de la pintura de su admirado Francis Bacon y la idea deleuzeana de «una lógica de sensaciones», para buscar el hermanamiento y la ruptura, con un grito implacable en el que «todos los destinos se hacen uno» (p. 84).

A la altura de una experiencia tan desbaratadora y sincera, los límites entre vigilia y sueño no son más que alternancias de una única acuarela, estampas cambiantes, modulaciones elásticas de la estructura de un mundo en gravitación: «fue sólo un sueño [...] un/ sueño de amor flotando en la inmensa noche rota» (p. 89), «¿pues qué sueños podrán ser los que vengan/ en el dormir profundo de la muerte?» (p. 105), «Raúl le/ digo, [...] ¿por qué me pides que no te sueñe?» (p. 115). Esta fluctuación define a la humanidad como un conglomerado ilusorio y creador, múltiple y unitario, histórico y atemporal. En ese valiente y original salto de

nivel, desde la vista más epidérmica de lo real a los huecos más profundos del onirismo y el subconsciente, Raúl Zurita exhibe una inexplicable y mágica juntura, una intersección de todas las cosas y todos los seres en un canto que busca «interiorizar la vida en la poesía y exteriorizar el arte en la vida» (*Revista APSI,* 1980), páginas de un mismo libro que leer u hojear ©

Del underground al firmamento (tinta fresca en España)

Kike Turrón y Kike Babas

PRESENTAMOS UN RACIMO DE AUTORES QUE NO PODEMOS CATALOGAR NI COMO JÓVENES TALENTOS NI COMO NOVELES ESCRITORES PUES EN ESTE SACO HAY DE TODO. PODRÍAMOS SITUARLOS EN LOS MÁRGENES DEL UNDERGROUND, AL MENOS ES DE AHÍ DE DONDE PROCEDEN. TAMBIÉN DEBEMOS SITUARLOS EN ESPAÑA, PUES AQUÍ RESIDEN TODOS ELLOS, Y ES AQUÍ DONDE DESARROLLAN SUS PROMETEDORAS CARRERAS. SON AUTORES VOCACIONALES, CARGADOS DE SORPRENDENTES IDEAS, SIN MIEDO A MOSTRAR SUS INFLUENCIAS, SOBRADOS DE VIRTUDES Y CONSCIENTES DE QUE HAY LECTORES QUE VAN MÁS ALLÁ DE LOS BEST SELLERS, Y QUE SERÁN ELLOS MISMOS QUIENES LES DARÁN SU RACIÓN DE LITERATURA

David Refoyo. (1983, Zamora).

Su último libro publicado, *Odio* (Editorial La Bella Varsovia, 2011), es una valiente, original y terrible reflexión sobre la influencia que tiene en nuestra vida la publicidad, ese bombardeo continuo y muy estudiado que pretende (y en muchos casos consigue) colarse en nuestra cabeza. David expone su obra en un leguaje directo y sencillo, sin usar signos de puntuación, calcando ese estilo publicitario que con muy pocas palabras construye mensajes directos, inventándose su propia poesía. El autor lleva publicando desde los veinte pocos años, mostrando un talante que en cada obra resurge más original y afilado. En sus propias pala-

bras nos cuenta cómo empezó en esto, «Escribo desde que tengo uso de razón, aunque desde los 18 años lo hago de un modo más sistemático. Empecé escribiendo canciones para el grupo de rock que nunca tuve y después poemas. Años más tarde ya salté a la narrativa. Si escribo es porque siento la necesidad de contar algo, de enseñar mi visión de las cosas. Sueño con que mi literatura haga temblar los cimientos sociales, pero es un sueño lleno de humor e ironía, socialmente inviable». Absolutamente recomendable es su libro *25 centímetros* (DVD Ediciones, 2010), un provocativo trabajo en prosa sobre el sexo.

Patxi Irurzun. (1969, Pamplona).

Su nuevo trabajo *¡Oh, Janis, mi dulce y sucia Janis!* (Ediciones Entelequia, 2011) es un libro de los que dejan huella: audaz, subversivo, explicito y peculiar. Patxi es un veterano en esto, lleva una buena de ristra de títulos publicado: cuentos, novelas, libro juvenil y todo lo que se le ponga delante. El pamplonica es admirador (y deja que se note en su obra) de Fante, Bukowski, Celine y esos autores que son capaces de introducirte en su mundo aunque este no sea ningún confortable paraíso. El nuevo libro que ha publicado mezcla el humor negro con el delirio sexual, los viajes de aventura con la vida en el pueblo donde a uno lo nacieron, un burlesco relato escrito en una prosa franca y sugerente. El escritor, curtido en mil y una antologías, nos da su opinión al respecto del mundo editorial, «nunca me he auto editado, aunque he estado tentado algunas veces, más que nada para controlar todo el proceso y no depender de nadie, pero no es algo que vaya con mi carácter (pasarse periódicamente por las librerías a reclamar las ventas, promocionarse sin el respaldo de una editorial). Muchas veces, además, detrás de la autoedición hay pufos, precios desorbitados en imprentas, distribución, etc. La ventaja de una editorial es que da seriedad a la obra, calidad, establece un primer filtro».

Mario Crespo. (1979, Zamora).

Su última obra lleva por título *Cuento Kilómetros* (Eutelequia, 2011), y se trata de un embriagador y ficticio viaje que transcurre

a través de relatos cortos mostrándonos diferentes rincones de Europa. El viaje, en realidad, es una huída del personaje principal. Su prosa, marcada por el detalle y la fluidez, resulta consistente y convincente. Mario demuestra una solvencia especial a la hora de trazar el esqueleto de un personaje que, tras varios capítulos, se nos hace adictivo. Tan solo ha publicado este y otro más, aunque ya nos avisa de la publicación de otra novela para el año que viene. Sobre su futuro como escritor, nos comenta lo siguiente, «Yo no vivo de esto y no me lo planteo a corto y medio plazo. Pero creo que la diferencia entre lo independiente y la industria está mucho más marcada aquí que en otros países. Para vivir de esto hay que trabajar en la industria. No puedo opinar sobre la industria porque no la conozco por dentro».

Montero Glez. (1965, Madrid)

Con la llegada del siglo XXI empezó Montero su carrera como escritor profesional, y con este *Pistola y cuchillo* (El Aleph Editores, 2010) llega a su décima referencia editada. Este último es un sentido homenaje al flamenco, en concreto a quién llevó ese arte a su máxima expresión, Camarón de la Isla. Arriesgada la propuesta, pues tratar novelísticamente la figura de quién el pueblo gitano ha puesto en un pedestal y a quién el resto del mundo trata de genio y salir indemne del ejercicio es todo un desafío. Montero no solo muestra respeto por el cantaor, además desentierra detalles y esquinas de su vida, de sus hábitos, de su existencia más allá de la farándula, barajando realidad y ficción, mezclando al gitano rubio con unos personajes que por si mismos merecerían una novela entera. Le preguntamos como ve el panorama underground literario, «Brindo por ellos pues en los márgenes están los mejores. Hay una línea de sombra que el que la cruza ya no puede retroceder. Para mí no son ejemplo los de la generación que me precede, una generación que he bautizado como «Generación cobarde», una generación que nace con la democracia y a la que se lo han regalado todo y que no tiene ideología pero sí aspiraciones burguesas. Son unos farsantes, presumen de haber luchado contra Franco y hay que recordarlos cada vez que se lanzan a decirlo que Franco murió en la cama, de puro viejo. Fíjate, presumir de algo

así es como presumir de tu propia derrota. Son esa generación que llega a la literatura de rebote pues no lo llevan en la sangre, quiero decir que son funcionarios, autómatas que los grupos de poder apoyan para taponar la buena literatura».

Daniel Ruiz García. (1976, Sevilla).

Maquiavélica novela negra (además de surrealista) con atípico final, en el elenco de personajes incluso, el clásico periodista venido a menos naufragando entre copas de licor. Es una obra de esas que nos hace notar el aliento de protagonista cerca de nuestro cogote. *La mano* (Editorial Estancias de Literatura, 2011) es lo último que ha editado este sevillano que deja clara su influencia por autores como Hubert Selby Jr., Somerset Maugham o Romain Gary. Se trata del final de una trilogía cuyo primer lanzamiento data de 1999. Daniel nos da su opinión sobre los autores que están botando desde el deslumbrante underground (y sus aledaños) estatal, «Percibo que hay cierta corriente literaria en torno a la rabia como voluntad expresiva. Gente que escribe textos con un ánimo rabioso, que dicen cosas, y que suponen la contestación a otras corrientes literarias jóvenes que tienden más a lo lúdico y escapista (generación Nocilla). No lo llamaría underground, sino quizá una vuelta a la escritura comprometida, sin los lastres ideológicos del pasado pero que no renuncia a contar cosas, desde una óptica las más de las veces individual, y en algunos casos muy cínica».

Vicente Muñoz Álvarez. (1966, León).

Personaje clave en esta selección de autores, no solo por todo lo que lleva publicado, sino también por canalizar mediante las antologías que ha dirigido a muchos de los autores que aquí estamos presentando, además tiene su propio fanzine, Vinalia Trippers, editado con mucha regularidad y con muy interesante contenido. *Mi vida en la penumbra* (Editorial Eclipsados, 2008) es la última obra que ha puesto a la venta, aunque insistimos en que trabajos mucho más frescos podrás encontrar en las múltiples antologías en las que ha participado. Este trabajo agrupa relatos que fueron publicados en fanzines y otros opúsculos a lo largo de los años. Son textos

crudos, muchos afectados del deslumbrante estilo de Raymond Carver, todos basados en sus propias experiencias. Nos adelanta que en breve se publicará un poemario y un libro sobre cine de culto, otra de sus pasiones. Le hemos preguntado si ve factible poder vivir dignamente de lo que escribe, «Si escribes lo que te gusta sin mediaciones de mercadotecnia, lo que te sale de dentro, casi imposible. Personalmente siempre he tenido claro (por el tipo de literatura que escribo) que debería trabajar en otra cosa para ganarme el sustento. La literatura independiente no da para comer, en todo caso para merendar... y sólo de vez en cuando. Creo que en el fondo esa es la clave de su autenticidad y encanto».

José Ángel Barrueco. (1972, Zamora).

Empezó a editar en 1999 y hasta el momento lleva ocho trabajos publicados (y con planes para editar dos más el año que viene). También es un asiduo de antologías del más variado pelaje. Él mismo nos hace una reflexión sobre el mundo editorial subterráneo, «Es mejor buscar una editorial si hablamos de narrativa o ensayo, por ejemplo. En el caso de la poesía, y ya que el panorama es tan ruinoso (me refiero a que cada vez resulta más difícil que los editores apuesten por los poemarios, especialmente si el autor no es muy conocido), casi es más conveniente auto editarse». Su estilo directo y punzante está presente en *Asco* (Editorial Eutelequia, 2011), lo último que ha editado, una especie de diario que el autor escribió mientras realizaba un crucero por el Adriático. El diario (que no es ciento por ciento autobiográfico ni real) es un mordaz ataque al comportamiento humano cuando este convive en grupo. Desternillante. El texto además nos sirve de guía turística, una guía de carne y hueso que con sibilinas reflexiones nos advierte del peligro de los viajes organizados. Fácil lectura y muy probable que la sonrisa asome a tus labios con cada hoja de este acertado trabajo.

Hernán Migoya. (1971, Ponferrada).

Con una edición espectacular (cuatrocientas páginas, portada a color, papel de lujo y un montón de cuidadas ilustraciones) el últi-

mo volumen que ha publicado Hernán, *Quítame tus sucias manos de encima* (Norma Editorial, 2010), es una ambiciosa y original historia, en tono de novela negra, escrita como si alguien nos estuviese contando una película. Resulta asombroso el pulso que el autor mantiene con los personajes, los espacios y las acciones, siempre permanece alejado, en un tercer plano, describiéndonos todo lo que ocurre, como si estuviese apostado en lo alto de un andamio contemplando todo lo que sucede. Además de escritor, Hernán es guionista de cómics y cineasta y dirigió durante una década la mítica revista de cómics *El Víbora*. Es ahora él quien toma la palabra para describirnos su visión sobre los autores de su generación, «Creo que desde mi generación, todos escribimos bastante peor. En el caso de los escritores barceloneses con doble motivo, porque somos catalanes y nuestro castellano es un poco maricón; y porque pertenecemos a una cultura más visual que lectora. Creo que los escritores verdaderamente revolucionarios están por llegar y serán o telegráficos como el sms o mamotréticos como las series de TV, pero muy diferentes del ni carne ni pescado que se publica ahora».

Ana Pérez Cañamares. (1968, Santa Cruz de Tenerife).

Poesía y prosa desde el corazón y las vísceras, sin rimbombancias superfluas, directa y cristalina, eso es lo que hace Ana a través de sus obras, en su opinión, «Escribo lo que quiero y lo hago por pasión, y la pasión ni se compra ni se vende». Lo último que ha editado ha sido *Alfabeto de cicatrices* (Editorial Baile del Sol, 2010), un poemario crudo y directo, que versa sobre ella misma y sobre el resto del mundo, un poemario dividido en tres partes cargado de imágenes que mediante palabras, nos muestran el estado de ánimo de la poetisa. Esta obra supone un viaje muy personal por el universo de Ana, las situaciones, las decisiones y las cosas que han ocupado un momento de su vida en los últimos tiempos. Ana nos cuenta como empezó en esto de la escritura, «Era una niña inquieta, necesitaba una forma de expresión y la palabra siempre surgió como la vía más natural de aproximarme al mundo. Desde entonces he ido alternando los géneros, y todos me han resultado enriquecedores, aunque me finalmente me he

quedado sobre todo con la poesía. El relato también es un género que de vez en cuando reclama mi atención y me proporciona intensas horas de escritura».

Esteban Gutiérrez Gómez. (1963, Madrid).

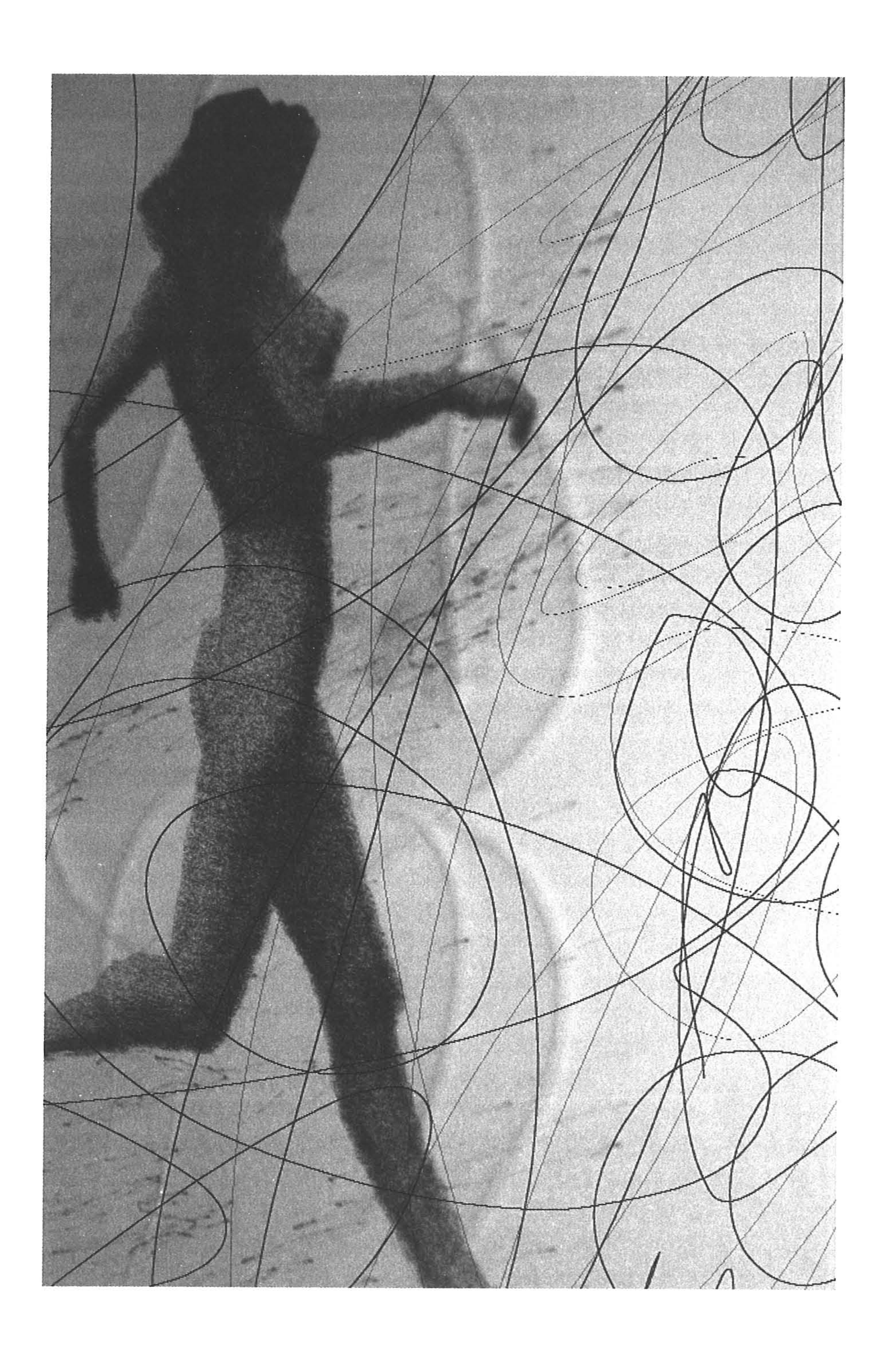
Lleva tres obras publicadas y en cada una de ellas ha demostrado que la sutil prosa que emplea es efectiva y adictiva. Su última publicación, la novela *La enfermedad del lado izquierdo»* (Editorial Entelequia, 2011), es la historia de un tipo que lucha por huir de la mediocridad que le rodea, una vida de plomo contra la que se rebela a lo largo de los capítulos. El libro se va desgranando a través de relatos cortos, permitiendo que cada lector se identifique con detalles de la vida del protagonista. El autor nos da una opinión sobre esta nueva tanda de escritores que están logrando hacerse un hueco en el mundo editorial, «Creo que precisamente los escritores underground son los que marcarán el futuro de la literatura por su compromiso social aunque en muchos de los casos hablen de ellos mismos, practiquen la escritura confesional».

Carlos Salem. (1959, Buenos Aires)

Finalizamos esta selección con un escritor nacido en Argentina, aunque afincado en la península desde hace más de veinte años. Lleva desde el 2008 publicando, ya sean relatos cortos, poemarios, novelas o teatro. Precisamente es eso lo último que ha sacado, *El torturador arrepentido»* (Editorial Talentura, 2011) su primera incursión en el genero, una obra dramática que se sitúa en la época de la dictadura argentina. El autor, no obstante, sigue volcado en nuevos trabajos (esta vez novela) que verán la luz en los próximos meses. Nos da su opinión sobre el jugoso universo underground del que he procede, «lo subterráneo viene más por imposición que por vocación. Seamos sinceros: si pudieras llegar a millones de personas sin adulterar tus palabras, lo harías. Pero para no escabullirme, diré que hay mucha gente haciendo cosas interesantes, y que la mayoría de los jóvenes escritores están muy bien preparados, han aprovechado el mayor acceso a la cultura que existe en estos días» C



Entrevista



Juan José Millás: «Vivo con la impresión de que algo me fue arrebatado en un tiempo remoto y escribo para recupearlo»

María Escobedo

LA INFATIGABLE IMAGINACIÓN DE JUAN JOSÉ MILLÁS BRILLA EN TODO LO QUE ESCRIBE, EN SUS NOVELAS, EN SUS RELATOS Y, POR SUPUESTO, EN SUS COLABORACIONES PERIODÍSTICAS, UN HÍBRIDO DE OPINIÓN Y FABULACIÓN QUE DESDE HACE MUCHOS AÑOS FASCINA Y SORPRENDE A SUS LECTORES. AHORA REÚNE SUS *ARTICUENTOS COMPLETOS* EN UN TOMO DE CASI MIL PÁGINAS, PUBLICADO POR LA EDITORIAL SEIX BARRAL, DONDE LOS LECTORES PODRÁN SACIARSE EN ESA FIESTA DEL INGENIO, LA FANTASÍA Y LOS DOBLES SENTIDOS QUE ES LA ESCRITURA DEL AUTOR DE *EL MUNDO*, *LA SOLEDAD ERA ESTO* O *EL DESORDEN DE TU NOMBRE*.

Juan José Millás es un escritor al que le gusta borrar las fronteras, y especialmente las que separan la realidad de la ficción. También las que ponen a un lado lo supuestamente normal y al otro lo insólito, de una parte las apariencias y de otra la verdad. Eso se nota cada semana, desde hace muchos años, en sus colaboraciones

en la prensa, unos textos a medio camino entre la opinión y la fabulación donde todo aparece visto desde otro ángulo y sometido a la mirada original y profunda del autor de novelas como *El desorden de tu nombre*, *La soledad era esto*, *Dos mujeres en Praga*, *El mundo* o *Lo que sé de los hombrecillos*, por las que ha recibido galardones tan prestigiosos como el Premio Nacional de Narrativa, el Nadal, el Primavera o el Planeta. Ahora reúne de nuevo, esta vez en un tomo de casi mil páginas, la colección completa de lo que él llama *articuentos*, que son sus piezas aparecidas en el diario *El país* menos vinculadas a la actualidad y más literarias. En ellas, la imaginación inagotable del autor de *No mires debajo de la cama* parece querer abarcarlo todo, desde las relaciones personales a la enfermedad, pasando por la conciencia, el desconcierto, la apatía, el carácter hipócrita, cobarde o violento de muchas personas, la muerte, los problemas de personalidad, el miedo, la suerte, los fenómenos paranormales, la casualidad, el amor... Un auténtico catálogo de la naturaleza humana, tanto en su tanto por ciento visible como en el invisible, en el que podemos encontrar desde un hombre que es dominado por sus manos o su lengua, que actúan al margen de su voluntad, a otro que al abrir los ojos una mañana se encuentra en una casa que no es la suya, tendido junto a una mujer que es la de otro y siendo el padre extraño de unos hijos desconocidos; desde el paseante que no tiene más opción que creer en los fantasmas porque su perro, al pasar por una casa cercana a la suya, le ladra cada noche al espectro de otro perro que hace tiempo que ha muerto, igual que hacía cuando estaba vivo, hasta el ciudadano que decide que va a partir su vida en dos para ser los días pares sincero y los impares mentiroso, unos radical y otros conservador, unos amable y otros grosero; o desde el *voyeur* que vigila y escucha a sus vecinos de mesa en los restaurantes y las cafeterías, sacando conclusiones casi siempre desasosegantes acerca de la condición humana, hasta el paciente que sale del psicoanalista más confundido de lo que entró. En la siguiente conversación, Millás habla, de manera a la vez esquemática y contundente, de algunas de sus obsesiones, las que adoptando cientos de formas distintas, se repiten a lo largo de sus apasionantes *Articuentos completos*.

– *¿Me va a contestar a estas preguntas con su propia lengua o con ésa otra que apareció un día en su boca «diciendo cosas que no le concernían» y que estaba «un poco mordida, como si perteneciera a alguien que no dice siempre lo que piensa»?*

– Le contestaré con las dos, porque las dos son mías, o las dos me son ajenas, que viene a ser lo mismo. En todo caso, ninguna es natural, las dos funcionan como prótesis.

– *¿Por qué articuentos y no cuentículos? ¿Son primero artículos y luego relatos, o el orden de los factores aquí tampoco altera el producto?*

– Pues porque lo que se me ocurrió fue articuentos. No hay orden, es decir, no son primero artículos y luego cuentos, o al revés. Los dos géneros están tan fundidos que resulta imposible separarlos en sus elementos originales, como sucede con las aleaciones de los metales.

– *«No podemos vivir sin ser dos, pero al mismo tiempo se nos hace insoportable la existencia del segundo,» ¿Podríamos decir que esa frase de uno de los* Articuentos *define en gran parte este libro?*

– Gran parte del libro y de la vida. En casi todos los aspectos de la existencia somos víctimas de la dualidad. Ahí van unos ejemplos: Arriba/abajo, derecha/izquierda/, fondo/forma, letra/espíritu, ancho/estrecho, funda/forro, cielo/infierno, diablo/dios, etc. Además, hemos inventado el sonido estereofónico.

– *¿Hablar tanto de vísceras como lo hacen sus* Articuentos *es un modo de criticar la banalidad de un mundo en el que sólo parece importarnos nuestro aspecto exterior y de recordarnos que «el hueso de la vida es la muerte»?*

– No tanto de criticarlo en los otros como de criticarlo en mí mismo. Pero, sobre todo, hablo tanto de las vísceras para entender su sentido.

– *Si se inventasen, como se dice en uno de los textos, los «trasplantes de vida», ¿cuál le gustaría que le implantaran? ¿Qué tipo de persona y qué época elegiría?*

«En casi todos los aspectos de la existencia somos víctimas de la dualidad»

– Ningún tipo de época, ningún tipo de persona. No hay ninguna posibilidad de que eligiera adecuadamente.

– *¿Un ser humano es «una cáscara llena de escrúpulos»?*

– Bueno, es un modo de decirlo.

– *¿No teme que de tanto inventarse vidas vaya a terminar recordando cosas que no le han pasado?*

– Ya las recuerdo, todos recordamos cosas que no nos han pasado. Una parte importante de nuestra memoria es implantada. Es nuestra parte de replicantes.

– *¿Qué es peor, mirar para otros o que otros miren por ti. Esas dos ideas están muy presentes en los* Articuentos*?*

– Es más cómodo que otros miren por ti, pero es más indecente que mirar para otros.

– *Habla mucho de órganos que desaparecen o son invadidos y suplantados. ¿No padecerá Síndrome de Cotard, que es el que sufren quienes, precisamente, creen haber perdido algún órgano?*

– No conocía ese síndrome, pero es posible que lo sufra. Vivo con la impresión de que algo me fue arrebatado en un tiempo remoto. Escribo para recuperarlo.

– *También parecen muy relacionados con el personaje de sus textos el Síndrome de la Mano Extraña o el del Doctor Strangelove, que hace que el que lo tiene crea que su mano actúa por su cuenta. ¿Ha estudiado esas patologías?*

– Tampoco conocía ese síndrome, pero lo estudiaré.

– *«Uno siempre escribe de lo que pierde», dice, pero sin embargo no da la impresión de que la nostalgia sea uno de los motores de su escritura, a no ser que sea la «nostalgia del futuro» o la «nostalgia de la muerte» de la que hablaba el poeta Xavier Villaurrutia.*

– Bueno, si es eso a lo que se refiere, vivo más preocupado por el futuro que por el pasado.

– *La pasión por la sinopsis, de la que habla en este libro, ¿es uno de los grandes males de nuestra sociedad?*

«Una parte importante de nuestra memoria es implantada. Es nuestra parte de replicantes»

– El pensamiento sinóptico no es pensamiento. Y no sé si es uno de los grandes males de nuestra sociedad, pero es uno de los males de nuestra enseñanza.

– *Dice que lo que le gusta de las columnas periodísticas es su caducidad, el hecho de que vivan veinticuatro horas, como algunos de esos insectos a los que insiste en que quiere que se parezcan, con su cabeza, su torax y su aguijón. Pero ahora, con internet, las columnas están ahí para toda la vida. ¿Qué cambio supone eso, a la hora de escribirlas, si es que lo hay?*

– Aunque una columna lograra alcanzar la eternidad, uno siempre las escribe con la sensación de que van a morir antes de que lleguen al periódico. De hecho, algunas aparecen ya con rigor mortis.

– *A menudo, el narrador de sus Articuentos se sienta en una cafetería cualquiera y escucha conversaciones ajenas que, normalmente, tienen un fondo siniestro. ¿Toda experiencia está abocada al drama?*

– Sí, sin duda.

– *En otro momento, cuenta la historia de un amigo que de pronto le llama, después de mucho tiempo, para decirle que le han amputado una pierna y pedirle dinero para comprar la prótesis que necesita. El narrador le hace una transferencia, pero se queda con la duda de si le habrá engañado. ¿La desconfianza es un buen granero para la ficción?*

– La ficción nace de la desconfianza. En la pregunta que se hace el niño acerca de si sus padres serán de verdad sus padres está el germen de una novela.

– *En muchos textos habla de lo incomprensibles que son para los ciudadanos normales las decisiones que toman políticos, jueces y economistas. ¿El problema de este mundo no es lo que te pasa, sino que ni siquiera llegas nunca a saber por qué?*

– En parte, sí. Puedes conocer las primeras razones, pero es muy difícil llegar a las segundas.

«Uno siempre escribe las columnas con la sensación de que van a morir antes de que lleguen al periódico»

– *Otros* articuentos *inciden en la idea de que uno, a veces, ve visiones: interruptores en las habitaciones de un hotel que el recepcionista niega que estén allí; clavos en la pared que cuando uno se acerca a ver si es eso o un insecto, no están, o estaban y han desaparecido o, incluso, nieve que no parece haber visto nada más que uno. ¿Para saber contar la realidad hay que ver lo invisible?*

– Sin duda alguna. El ocenta o el noventa por ciento del universo es eso que los científicos llaman «materia oscura». El objeto de la literatura es la materia oscura. Lo latente.

– *... Y, al contrario, al leer sus* Articuentos *se tiene la impresión, entre otras muchas, de que lo que llamamos realidad es un decorado. ¿Quiénes son sus dueños?*

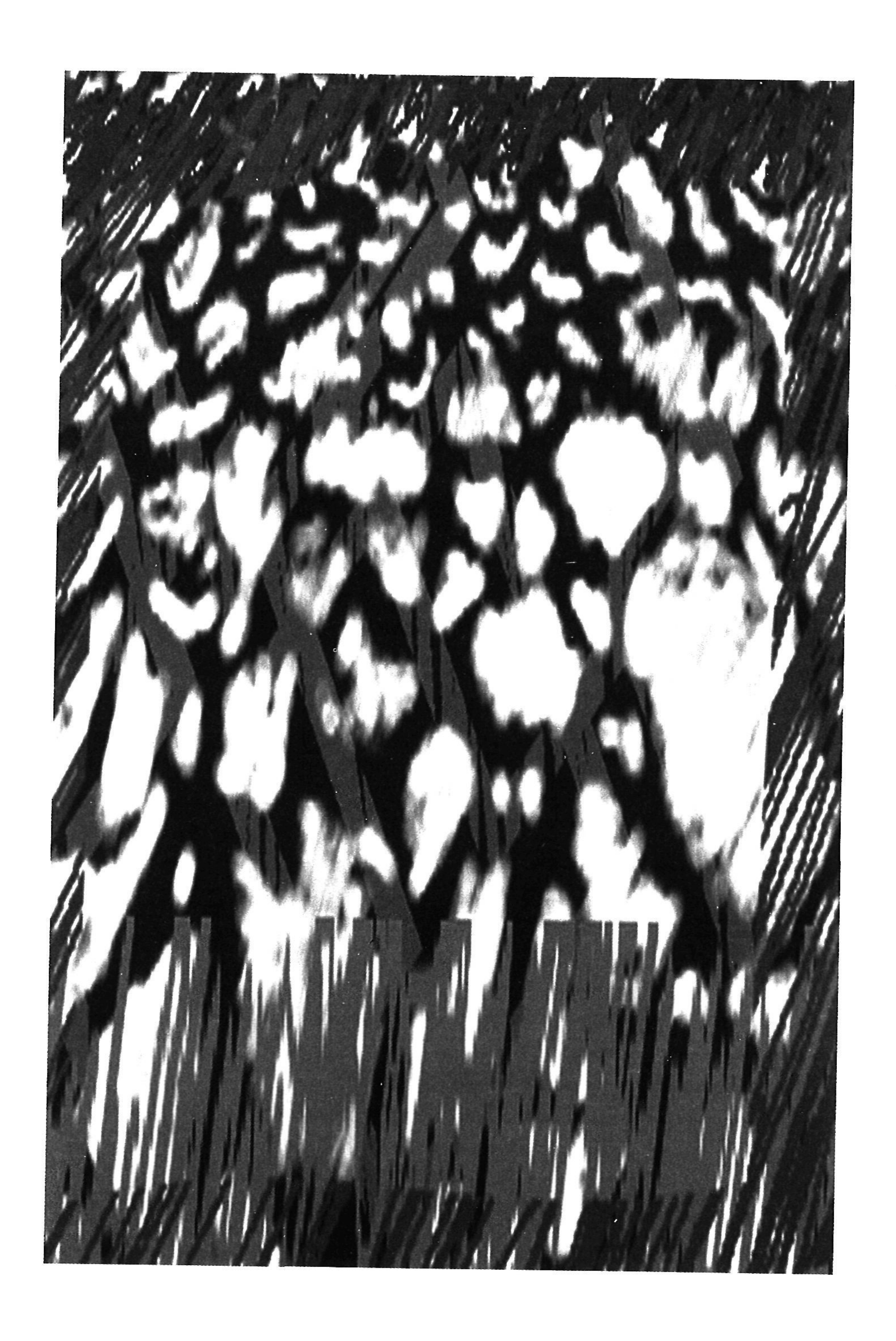
– No tenemos ni idea.

– *Uno de sus* Articuentos *simboliza la navidad contando la historia de un jamón que llegó a su casa y que nunca llegó a abrirse porque estaban eternamente a la espera de tener un cuchillo apropiado para cortarlo. En otro dice que estos días consisten en que se te estropee la calefacción o te corten el gas. En otro, que sos estas fiestas las que nos consumen a nosotros, en lugar de al revés, lo cual demuestra que «nos gusta ser devorados por nuestros propios monstruos.» ¿Qué va a hacer estos días?*

– Nada especial. Disimular

«El objeto de la literatura es la materia oscura. Lo latente.»


Biblioteca



Benet, de nuevo

Juan Ángel Juristo

Desde que murió Juan Benet, en 1993, han sido contados los intentos por dar a conocer al gran público la obra reunida de quien pasa por ser uno de los narradores españoles fundamentales de la segunda mitad del siglo XX. Habría que destacar, a este respecto, la edición de una amplia selección de sus artículos, *Páginas impares*, que realizó Manuel de Lope y que publicó Alfaguara en 1996, y, desde luego, los dos volúmenes que Mauricio Jalón editó en 2007: *Una biografía literaria* e *Infidelidad del regreso*, donde se recogía la mayoría de los ensayos literarios de Juan Benet, y que incluye numerosos textos inéditos antes nunca recogidos en libro. La obra estaba dividida en dos grandes apartados, los ensayos que Benet escribió sobre libros y autores extranjeros, y los que dedicó a autores y obras españolas, clásicas y contemporáneas. La obra de ficción, por su parte, no ha corrido tanta suerte ya que se encuentra dispersa en ediciones originales muchas de ellas, algunas descatalogadas o muy difíciles de encontrar por no existir ya ese concepto de fondo editorial ni en las librerías ni en las casas impresoras que permitía que un libro mantuviera una presencia física en los puntos de venta durante un cierto periodo de tiempo. Recientemente, han aparecido casi a la vez, tres libros, importantes cada uno a su modo por lo que aportan, que tienen como protagonista a Juan Benet: La *Correspondencia con Carmen Martín Gaite*, publicada por Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores; *Ensayos de incertidumbre*, una amplia selección de artículos de tema literario a cargo de Ignacio Echeva-

---

Juan Benet: *Variaciones sobre un tema romántico*. Editorial Lumen. Barcelona, 2011.
Juan Benet: *Ensayos de incertidumbre*. Editorial Lumen. Barcelona, 2011.

rría, y *Variaciones en torno a un tema romántico*, ambos publicadas por Lumen, cinco narraciones inéditas en torno a un mismo tema que se organizan como variaciones musicales y que representan, dentro de la obra benetiana, un punto de inflexión en su manera de concebir la narrativa, y que su muerte no le permitió desarrollar. Con la aparición de estos tres libros se abre, de nuevo, una oportunidad para dar a conocer al gran público una amplia muestra de sus escritos en un abanico temático que abarca todo lo que, en definitiva, le define: su obra de ficción, su preocupación intelectual por clarificar ciertas obras literarias del pasado y del presente y, desde luego, su modo de concebir y vivir la amistad, de la que da buena muestra el conjunto de cartas dirigidos a quien fue amiga y compañera generacional, Carmen Martín Gaite. Ni que decir tiene que de estos textos destaca *Variaciones sobre un tema romántico*, no sólo porque sea inédito sino también por lo que permite entrever de la futura evolución literaria de Juan Benet.

Estos relatos se encontraron en una carpeta azul donde Benet guardaba lo que en una entrevista a Juan García Hortelano en *El Urogallo* en 1989 calificó de «masa que podría formar libros», es decir, un material que el escritor aposentaba para luego, con el tiempo, ver de qué manera podía utilizar. De estas cinco variaciones sólo el relato titulado *Amor vacui* no es inédito: se publicó dos veces, la primera en el número 41 de *Plural*, en 1975, y, más tarde, en la antología de Ricardo Gullón, *Una tumba y otros relatos*, que apareció en Taurus en 1981. Del contenido de la carpeta azul podemos inferir que estos relatos, con su tema común, formaban parte de un dominio más vasto. El tema es escueto, meramente descriptivo, el planteamiento de una serie de elementos que, desarrollados, dan paso a una narración. Se trata de la muerte de una mujer, decapitada por un cable tendido a media altura en un ramal de la Ciudad Universitaria madrileña, una muerte involuntaria por parte de su novio, Julián Parra, que no tuvo tiempo de evitar el accidente cuando iban en moto. De este tema, ni siquiera una sinopsis, Juan Benet desarrolla cinco variaciones en distintas claves narrativas, la ya citada *Amor vacui*, a la que se sumarían *Una antigua costumbre*, *La excursión*, *La hosteria* y *El legado*, valdría decir, un cuento esotérico, una intriga de corte psicológico, una

narración de tinte esperpéntico, un relato que abunda en lo fantástico ubicado en Región y un cuento de cierto corte decimonónico, realista. Cada uno de estos relatos actuaría como complemento y, a la vez, contrapunto de los demás, en una suerte de estructura musical que tendría su cabal resolución en una coda, que no llegó a realizar, y que se definiría como una síntesis del conjunto de voces presentes en las cinco narraciones anteriores. Como se ve, una excursión novedosa que parece ser pergeñó Benet durante un período dilatado de tiempo, si tenemos en cuenta que estas variaciones las fue escribiendo a lo largo de la década que se extiende desde 1975 y 1985, es decir, durante la escritura de libros tan importantes en su obra como *En el estado*, *Del pozo y del Numa*, *Saúl ante Samuel*, *En la penumbra* o *Herrumbrosas lanzas*, entre otras. *Variaciones sobre un tema romántico*, tal y como se nos presenta, es una curiosidad dentro de la obra benetiana, pero no una *folie*: leyendo los relatos percibimos la estructura que une a cada uno de ellos y lo que hubieran dado de sí si el proyecto se hubiera llevado a término. En realidad hubieran cumplido parte del ímpetu que movía a Benet a escribir narrativa, la de llevar a cabo un proceso continuo de obra en obra hacia la consecución de un estilo tardío, apoteosis de una búsqueda que se movería siempre en el ámbito de lo incierto.

De ahí la pertinencia con que se ha titulado la selección de textos benetianos, *Ensayos de incertidumbre*, que recogen lo mejor de sus artículos de prensa, en diarios y revistas, alguna que otra conferencia, una grabación magnetofónica recogida en una charla sobre William Faulkner en Alicante e incluso una carta abierta que Benet dirigió a Pedro Altares cuando éste le pidió una colaboración sobre Galdós en *Cuadernos para el diálogo*. Hay aquí textos tan señeros como *Cordelia Khan*, un bello análisis de *El Rey Lear* shakesperiano, análisis con sus ribetes junguianos, amén de otros imprescindibles para entender el universo literario del autor, como *Incertidumbre, memoria, fatalidad y temor*, toda una síntesis de su estética; *James Joyce, una separación*, donde incide en las caídas costumbristas del autor de *Ulises* y augura a éste un porvenir no muy rutilante en el futuro; *Onda y corpúsculo en el Quijote*, conferencia que pronunció en Harvard y donde se muestra como un alumno aventajado de las enseñanzas cervantinas;

amén de *La deuda de la novela hacia el poema religioso de la Antigüedad*, publicado en *El pozo y el Numa*, y que se trata de uno de los ensayos más pertinentes, lúcidos y bellos que se han escrito sobre la tetralogía *José y sus hermanos*, de Thomas Mann. Son los dos libros una muestra cabal de lo que podía dar de sí Juan Benet como narrador y novelista. Son dos libros que, leyéndolos, no hacen más que aumentar la sensación de pérdida ante su muerte, acaecida hace casi ya veinte años. Sus planteamientos originales, inteligentes, provocadores, llenos de *esprit*, hicieron de él una suerte de *rara avis* del panorama literario español de su momento. Estos libros ayudan sobremanera a entender cabalmente estas características únicas

Los artículos de Elvira Lindo

Bianca Estela Sánchez

Desde hace años, una de las firmas más interesantes de entre todas las que amenizan las mañanas de los lectores del diario *El País* es la de Elvira Lindo. En la contraportada del periódico, sus columnas de opinión no sólo se refieren a la más rigurosa actualidad, sobre la que se vierte un análisis permanente y siempre original. Elvira Lindo deja entrar en sus páginas a diferentes personajes de lo más variado entre los que se encuentran Woody Allen, José Luís López Vázquez, Fernando Fernán Gómez, Natalie Portman, Philip Roth, los hermanos Marx o Michael Jackson. Ahora, Elvira Lindo ha publicado *Don de gentes* (Alfaguara), una selección de esos artículos aparecidos en *El País*. «Todos los personajes que salen en el libro tienen ese don», señala Lindo, que aclara que el título fue idea de su marido, el también escritor Antonio Muñoz Molina.

En muchas de sus columnas, los personajes se encuentran ante una contradicción, como si en las encrucijadas fuera el lugar donde se obtiene el mejor material para el género periodístico de opinión, que han practicado muchos novelista en los últimos tiempos. Es el caso de Michael Jackson, un artista con un incuestionable talento para la música pero que, como explica su autora, dispuso de muy poco talento para la vida. O de Woody Allen, a la vez agudo, obsesivo y brillante, aunque no tan obsesivo como Philip Roth, a quien además califica de «ególatra».

Durante la presentación, Elvira Lindo explicó que sus artículos en ningún momento pretenden frivolizar con la realidad, sino

---

Elvira Lindo: *Don de gentes*. Editorial Alfaguara, Madrid, 2011.

todo lo contrario. Pretenden crear un espacio de reflexión en el que pueda caber el análisis, la opinión e incluso el humor, que es algo que no tiene que ver con la superficialidad.

El libro se divide en seis grandes bloques organizados por temas. El primero está dedicado al mundo del cine y se titula «Belanguiano y woodyallenesco», a continuación la autora se adentra en el mundo de la literatura con una amplia selección dedicada a los libros y a la escritura bajo el título «Negro sobre blanco». La tercera entrega es para la música y tiene por título «Sube el volumen». «Entre Manhattan y Colorado» reúne los artículos dedicados a Nueva York, ciudad en la que residió recientemente. Por último, «Cosas nuestras» y «Don de gentes» reúnen las cuestiones que merecen ser rescatadas cada día, además de algunas costumbres españolas que son objeto de un análisis crítico por parte de la escritora.

Los artículos de opinión de Elvira Lindo son ante todo divertidos. Uno puede encontrar una frase magnífica, una prosa unas veces más estilizada que otra, alguna que otra cosa que le haga pensar. Pero sobre todo los lectores de Elvira Lindo se entretienen, porque la temporalidad a la que obliga el periodismo, la velocidad con la que asaltarán esa contraportada del periódico, obliga a que así sea. Ese es su gran acierto, haber detectado el lugar y el público para el que escribe, y no sólo eso, sino la disposición o predisposición de ese público, que no se acerca de igual modo a una de sus novelas que a uno de sus artículos.

Por ese motivo, que los artículos sean amenos y divertidos es una gran virtud que se agradece. Una vez dentro de ese envoltorio, si además cabe la reflexión y el análisis de la actualidad, la pieza está completa.

Además, Elvira Linda tiene una gran facilidad para conectar con la gente. En sus columnas se reflejan inquietudes que están en la calle, que suceden en las conversaciones de los bares y en las cafeterías, como puede ser el final de una serie de televisión o al muerte trágica de un artista.

Y aunque también hay espacio para los políticos, un espacio que deberíamos de ir haciendo cada vez más pequeño, es el justo y necesario, sin darles demasiada importancia, y siempre sembrando una duda, que no una sospecha, o que también. La des-

confianza también parece instalada en muchas de las columnas de Lindo, como si estuviera escarmentada, como si le costara en ocasiones ser partícipe de un juego con el que no comulga.

La columna de opinión tiene como uno de sus rasgos esenciales la fugacidad. Dura un día, el tiempo que el periódico está en la calle. Después, igual que el papel, se amarillea. Elvira Lindo ha elegido bien las columnas que difícilmente van a amarillear, y curiosamente son las más relacionadas con el arte y con la sociedad. Los artistas y las inquietudes de los hombres de la calle tienen más difícil tener una fecha de caducidad. En cambio, los políticos pasan al igual que los gestores y los poderosos. Es una de las lecciones que se extrae de la lectura de las columnas de Elvira Lindo, que son un triunfo de la espontaneidad porque en ellas no hay grandes alardes de ningún tipo, pero en las que una detecta una sinceridad poco común hoy en día, en tiempos de discursos y peinados, de trajes y expresiones hechas a medida

La creación y la búsqueda del estilo

Norma Sturniolo

Fernando Trías de Bes (Barcelona 1967) con su última novela *Tinta* (Seix Barral 2011), nos demuestra una vez más que maneja con igual destreza tanto la ficción como la no ficción. Reconocemos en todos sus libros un ejercicio lúdico permanente. Ingenioso, lúcido, amante de un juego en el que va mostrando al lector diferentes piezas de una historia al final de la cual todas encajan a la perfección, este economista y escritor, ha obtenido el Premio Shinpukai de los libreros de Japón en 2005, el Premio Temas de Hoy de ensayo, España 2009 y ha sido finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2009.

El autor de *El hombre que cambió su casa por un tulipán* se ha especializado en mercadotecnia, creatividad e innovación. Y, aunque algunos se resistan a admitirlo, esa especialización casa muy bien con la ficción. *Tinta* es un ejemplo de derroche de creatividad y de una palabra clave en el idiolecto de Trías de Bes: innovación. Encontramos en esta novela, ecos de otras narraciones propias de la tradición literaria y ecos de novelas actuales. Tiene algo de cuento tradicional, género muy querido por quienes se han dedicado a temas de gestión empresarial, de narrativa de fantasía, ensayo psicológico y novela de suspense con técnica de narración retrospectiva. El manejo de esa técnica es uno de los aciertos de la novela. A menudo, se rompe el desarrollo lineal sin verbos referi-

---

Fernando Trías de Bes: *Tinta*, editorial Seix Barral, Barcelona, 2011.

dos al pasado sino que se nos presenta directamente fragmentos de ese pasado. La información sobre el mismo se nos va dando de forma paulatina hasta que después de sucesivos *flash back* (analepsis literaria se produce una revelación que explica la angustia existencial de los personajes. A veces, esos fragmentos del pasado generan un máximo de suspense y emoción, con cierto regusto morboso como en los *flash back* referidos al personaje del editor y nos pueden evocar a la escritora sueca de novelas policíacas Camilla Läckberg que, por cierto, también es economista. Si en las novelas de la autora de *La princesa de hielo*, esa vuelta al pasado sirve para descubrir el origen y el porqué de los crímenes cometidos, en el libro de Trías de Bes, la retrospección nos ayudan a encontrar las causas que han sumido a sus personajes en la angustia del sinsentido.

Cuatro de personajes de esta novela están directamente relacionados con el mundo del libro: un librero cuya librería se llama *Tinta*, un editor, un impresor y un corrector de estilo y el quinto es un matemático que como un alevín de lingüista comienza a descubrir que una misma frase tiene distinto significado según su contexto. Es el matemático el que tendrá la máxima energía para llevar a cabo un proyecto en el que todos se implicarán y que tiene que ver con la creación de un libro donde se encuentre el motivo, el sentido, aquello que salve a los personajes de la novela de la desolación producida por la sinrazón de unos hechos dolorosos que han sucedido en sus vidas. El matemático al ser interrogado sobre el libro que quiere imprimir explica: «*Es el libro que todo lo explica: el motivo de la sinrazón, en otras palabras, el origen de todas las cosas*».

Queda claro la imposibilidad de la existencia de tan quimérico libro. Sin embargo, los personajes de *Tinta* se empeñan en creer lo contrario.

El autor sitúa la historia en los albores del siglo XX en Maguncia, precisamente el lugar en el que Johannes Gutenberg inventó la imprenta. Describe sus calles, el río, una librería como *Tinta* en la que los libros no se vendían sino que se prestaban, la mezcla de tradición y novedad que anima la ciudad y lo que es absolutamente fascinante el mundo de la impresión a principios de siglo. Con amorosa delectación explica el oficio del impresor

en la Maguncia de 1900. A veces, la narración es realista y otras, roza el surrealismo. Hay simbolismos, paradojas, un juego permanente con la palabra tinta que según el contexto en el que está inserta adquiere una significación distinta. El mismo simbolismo del libro como libro de la vida que podemos llenar con argumentos de vida negativos o positivos, que no quiere decir negadores de una realidad compleja hecha de oscuridades como la de la tinta y claridades como la del agua. Una mirada filosófica en la que aparecen mezclados el destino y el azar y una mirada psicológica en la que se revela cómo el miedo impide la realización del deseo tal como sucede con el editor que no puede leer, conflicto cuya raíces se encuentra en la infancia, en la difícil relación con su madre y en la prohibición de leer cualquier libro que no fuera la Biblia impuesta por ella. El agua es un elemento simbólico que reaparece en distintos momentos de la historia, el agua que al final borra la tinta. Las dos citas que encabezan el libro dan pistas sobre el sentido de la novela. Una está tomada del libro *Brooklyn Follies* de Paul Auster y es la afirmación de que nunca debe subestimarse el poder de los libros. La otra pertenece a *Océano mar*, de Alessandro Baricco y, es la que describe el óleo sobre tela *Océano mar* como completamente blanco. Ese libro imposible que llamarán *Tinta* como la librería y que los personajes de la novela quieren que exista no puede ser otra cosa que un libro con páginas en blanco como el óleo que describe Baricco, sin embargo, despierta en los personajes la ensoñación, la fantasía que en palabras de Gianni Rodari es el grado supremo de la imaginación y por lo tanto, la libertad a través de la propia creación. Hay un personaje, la esposa del matemático que, cuando recibe el libro que le ha enviado su marido, admite sin reservas que es un libro con páginas en blanco. Sin embargo, le otorga un significado que es producto de su interpretación y no tiene que ver con el significado dado por el matemático. El lector no solo recrea sino que también crea. Este es otro de los aspectos que queda destacado en la novela.

Todos los protagonistas han buscado respuestas y lo que los ha salvado es esa búsqueda, la unión en la búsqueda. Como en la ópera barroca, el autor opta por el *lieto finale,* el alegre final, un final liberador que hace suspirar de alivio al lector. En suma

estamos ante un libro inteligente y rico de significados que con cada nueva lectura seguramente nos desvelará nuevos secretos

Ejército enemigo

Manuel Vilas

La novela *Ejército enemigo* de Alberto Olmos plantea una trama que incide directamente en la representación crítica de la sociedad española actual. Olmos, en ese sentido, se muestra como un escritor al que podríamos calificar de valiente y en *Ejército enemigo* ha entrado a saco en las contradicciones políticas en las que vivimos. En la novela de Olmos, como hubiera dicho Lars von Trier, reina el caos.

El análisis de Internet que se lleva acabo en la novela es uno de sus méritos más notables, porque en este análisis se traslada una degradación sentimental y casi apocalíptica de las nuevas tecnologías. Santiago, el personaje principal de la novela, es un espectador cínico y crepuscular, que contempla el mundo desde una óptica cruda y deshumanizada. Especialmente interesante es el tratamiento del tema del sexo en esta novela. Es una novela llena de sexo, un sexo tan insatisfactorio como depredador, tan alienado como irrefrenable. Pornografía y desesperación laboral casi son la misma cosa en este libro. La novela es un ejercicio de regreso al mundo de los instintos como única posibilidad de vida real, más allá de los simulacros políticos y culturales de nuestra época. Los personajes que rodean a Santiago acaban convirtiendo la novela en una narración de corte generacional, una suerte de antimanifiesto juvenil, con mucha sintonía con movimientos como el 15-M. Los protagonistas de esta historia están situados en la frontera de los treinta años, son mujeres y hombres en medio de un vendaval de infortunios laborales, sentimentales y políticos. Todos se comportan de manera grosera, antipática y ruinosa. Todos son ruina y vacío, necedad y egoísmo, excepto el contrapunto de San-

---

Alberto Olmos: *Ejército enemigo*, Mondadori, Barcelona, 2011.

tiago, el otro gran protagonista de la historia, el joven Daniel Mansilla. «Ejercito enemigo» puede leerse, pues, como novela sintomática del malestar de toda una generación arrojada a las escombreras del estado del bienestar.

Pero estamos también ante una novela de carácter político, en el mejor sentido que tiene la palabra político. «Ejército enemigo» es una indagación en la ideología del mundo globalizado, en la ideología capitalista del siglo XXI, hecha desde un contexto casi juvenil. A partir del axioma «la solidaridad ha fracasado», Alberto Olmos describe nuestro tiempo como un tiempo de falsedades constantes. La publicidad y el capitalismo han tendido una trampa de la que es imposible zafarse. La novela está llena de observaciones absolutamente brillantes sobre el maridaje entre capitalismo y alienación política, entre publicidad y terrorismo, entre apocalipsis y depravación, entre millonarios de izquierdas y oeneges corrompidas. Muchas páginas de este libro dan la sensación de ser un ensayo violento y apasionado sobre el mundo actual. Las observaciones de Olmos son tan aterradoras como luminosas. Esta novela está repleta de hallazgos, de frases armadas de ironía, pero también de verdad. El estilo de Olmos es personal, literario, metafórico y de una expresividad poderosa. Ilumina las zonas oscuras de nuestro tiempo con frases cortantes y afiladas. La novela está llena de esas sorpresas fulgurantes. Cabe citar algunos ejemplos:

Todas las conversaciones del mundo deberían estar grabadas, como los programas de la tele y los interrogatorios en las películas.

El aire mismo está corrupto. El fracaso es una adicción.

Toda una generación de internautas ya ha muerto.

Mi generación fue pródiga en hombres inútiles.

Todos hablamos mal de todos y eso pasa al menos desde el siglo XVII.

Apensa sé de qué hablo cuando doy clase. La mayoría de los profesores de instituto son hijos de profesores de instituto. En realidad seguimos siendo una sociedad gremial.

Ya no se hacen las cosas para que cambie la realidad, sino para que se sepa que se hacen cosas. El gobierno no quiere que las mujeres dejen de morir asesinadas, quiere, sobre todo, principalmente, que se sepa que está haciendo algo para que no mueran asesinadas.

No se puede cambiar el mundo haciendo fiestas.

También la citación de otros autores es especialmente incisiva, en un amplio abanico de citas, que van desde Bernhard, Tolstoi, Walser y Houellebecq hasta el Che Guevara o Benito Mussolini. Todo es corrupción y miseria en *Ejército enemigo*. La novela busca esa conclusión, y la encuentra. Es una novela comprometida con una verdad incómoda. De provocativa podríamos calificar la critica a los artistas españoles que suelen presentarse ante el público como solidarios: La solidaridad existe, si existe previamente un público que la contemple. No es posible distinguir entre solidaridad y publicidad, tal vez porque las dos cosas sean la misma. Afirma Olmos que todos deberíamos saber cuánto gana la gente. Recuerdo haberle oído una vez al editor Constantino Bértolo que todos deberíamos llevar grabado en nuestra frente nuestros ingresos mensuales. Nos evitaríamos muchas confusiones, muchos malentendidos. Dime cuánto ganas y te diré quién eres. Dime cuánto ganas y te diré cuán solidario eres. Olmos quiere descender a las verdades elementales. Y la novela es el género históricamente válido para desvelar lo inconveniente, lo socialmente incomodante. Esta novela hace de lo inconveniente moral su poética. El mismo personaje protagonista, Santiago Serrano, se muestra ante el lector como un ser acabado, atrofiado, desubicado, deshumanizado y profundamente infeliz. Hay mucha infelicidad en esta novela. Es la infelicidad que nace de la conciencia de la alienación. Alienación laboral, pero también alienación cultural, e incluso urbanística: el barrio en el que vive Santiago Serrano es sórdido, sucio, triste. Además, el barrio tendrá un protagonismo inesperado en la resolución de la trama final.

La trama de la novela descansa en el asesinato de Daniel Mansilla, amigo de Serrano, y de alguna forma, su contrario. Mansilla es un joven que creía en la solidaridad, que trabajaba por construir un mundo más justo, un mundo que caminase hacia la justicia glo-

bal. Mansilla se dará cuenta, gracias a Santiago Serrano, de la inutilidad de su lucha, e incluso de la mentira terrible de esa lucha. Allí Olmos llega a construir casi un *thriller* de carácter ideológico. Se podría definir así esta novela: un *thriller* ideológico, donde la impunidad de los dos crímenes que se narran tiene un elevado sentido alegórico. Es lo que el mismo Olmos llama «el poema del mal».

Tras la muerte de Daniel, Santiago hereda la clave del correo electrónico de su amigo. A partir de ese momento, intimidad y correo electrónico quedan fundidos en una misma abominación. Internet abre una nueva dimensión de los secretos de los muertos. Poder acceder a los secretos de un muerto, a su intimidad más desesperada, todo eso significa poseer la clave del correo electrónico de un amigo muerto. Fantasmagoría e Internet se dan la mano. La indagación en los pasillos morales de Internet es otro de los cimientos ideológicos de esta novela. La novela se construye sobre el legado cibernético de un muerto. Olmos reconstruye al asesinado Daniel Mansilla a través de su representación digital.

Comprender la complejidad del capitalismo convierte a Daniel Mansilla en una especie de terrorista blando. Surge esa idea, la idea de un terrorismo de baja intensidad, una especie de protesta activa contra el sistema. Porque esta novela de Olmos, como muchas otras novelas de narradores españoles actuales, aspira de una forma arriesgada y literaria a mostrar las tuberías y los albañales y los infiernos y los paraísos y los limbos del simulacro de las sociedades capitalistas avanzadas.

Ejército enemigo es una novela sobre nuestro presente, sobre la maldad política, urbanística, sentimental y cibernética. Es una novela que hace lo que muchas veces han querido hacer las mejores novelas de la tradición occidental: representar el tiempo histórico de su autor y las perplejidades de una nueva generación de jóvenes sin futuro, representarlo en su desnuda realidad y sin ningún propósito de juicio. En ese sentido, me recuerda, *mutatis mutandis*, al entramado de pesimismo generacional de *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. Olmos ataca especialmente a la juventud occidental dentro del contexto de la complejidad casi subversiva del capitalismo, donde la actitud revolucionaria es también una propuesta del mercado global de las emociones fuertes. Es como

si el capitalismo tuviera reservada una opción «Che Guevara» para el entretenimiento *cool* de los jóvenes ricos del mundo occidental.

Ejercito enemigo me parece una novela brillante, amarga, certera y de obligada lectura para conocer la corrosión del país y la sociedad en la que estamos viviendo. «Ejercito enemigo» es una novela neopunk, su tema es la alienación y la miseria moral de nuestro mundo. El lema de «la solidaridad ha fracasado» es hijo primogénito de aquel otro lema de la década de los setenta que decía «No future for you» ©

Vidas prometidas

Pepa Merlo

Estamos en plena crisis. Los mercados se hunden un poquito más cada día y con ellos se precipita también hacia el abismo el bienestar alcanzado en las últimas décadas. La gente mira con pavor unos datos bursátiles tan incomprensibles como temibles. La tranquilidad con la que cerrábamos los ojos cada noche antes de dormir ha desaparecido y las ovejas vuelven a pastar inquietas por el espacio del dormitorio. Demasiadas ovejas para tan poca capacidad de concentración.

Volvemos al cuento antes de ir a la cama para espantar *ovis aries* y miedos. De otro modo no se entiende que cuando, en situación económica crítica se impone el ahorro y se limita el gasto a las necesidades básicas, entre las que no suelen contarse precisamente los libros y mucho menos los de relatos, Guillermo Busutil agote en tres meses una edición completa de su libro *Vidas Prometidas*.

Leemos en la contraportada: «Trece historias en las que vivir el pasado, el presente y el futuro, para huir de esta realidad defectuosa». Quizás esa promesa de huida funcione como reclamo para llevarse un ejemplar a casa, colocarlo en la mesita junto a la lámpara y el vaso de agua y dejarse llevar por otra realidad más perfecta, es decir, menos real. Abrimos el libro y desde la cita inicial («Tienes que vivir vidas. No la tuya,/no solo la acordada, también las aledañas, las pospuestas,/ las previas, las futuras. Aurora Luque, *La siesta de Epicuro*) se nos promete un narcótico eficaz contra las Standard&Poor's, las Moody's, las Fitch y demás agencias de calificación de riesgos, de clasificación de créditos, de *rating*... Y como el niño al que se le tranquiliza en la

---

Guillermo Busutil: *Vidas Prometidas.* Tropo Editores, Zaragoza, 2011.

noche pintándole, con el tono de voz grave y quedo, un inmenso bosque y, entre las ramas espesas de los árboles, el presagio de una gran aventura, Busutil nos introduce con astucia en la piel y las peripecias de personajes *a priori* fantásticos: el niño que escribe novelas del oeste y las vende entre sus compañeros de clase sin apercibirse de que él mismo vive en un western al más puro estilo clásico, el cuento en el cuento de «Estrella sin ley». El niño que fabrica flechas con las varillas de los paraguas y al que le «gusta jugar con realismo» en «La siesta de Odiseo»; el echador de cartas y «algo más» para señoras de tan alto *standing* como él mismo en «Los futuros de Voltaire»; el extraño y fantástico limpiador de zapatos en un cuento sublime con nombre de gorra, «Maurice»; «Flor en la ventana», «lo más bello en lo más triste»; la realidad de Toledo Reyes en «La promoción Oxford» que Guillermo resuelve como el maestro de la narración que es: lo mejor que le puede pasar a alguien que espera la llegada de un pasado pospuesto, es que sea su propio presente el que aparezca con un beso en la mejilla... Personajes que no se sabe bien en qué momento, y esa es la magia de Busutil, se descubren menos poéticos y más prosaicos. Personajes tan reales como el propio lector que tomó el libro una noche para dejarse llevar por historias anormales, pero cuyas vidas resultan muy próxima a su propia vida y, como él, planifican el día al milímetro con horarios de trabajo y agendas pensadas hasta el último minuto («Shaw&Maciá»); vidas llenas, como en su propio mundo, de políticos corruptos («Gabinete Foreman»), de trabajadores con influencias («On the air»), de parados y de periodistas que se sacian con sus dramas («Un hombre llamado Proust»). La soledad de todos, tan consabida, está presente en las líneas de estas páginas que llegan para conmovernos el día del cumpleaños de Oliver Gide («El cumpleaños de Oliver Gide»), en los últimos años de la señorita Margot («La señorita Margot») o con el personaje de Jacinto Bécquer («Un paraguas amarillo»).

Y entre vida y vida, cómo no, un anuncio publicitario; el de un coche con el que conducir tu futuro: *Pollock TC*, objeto de chantaje en el cuento «Gabinete Foreman»; una clínica de belleza cuyo lema es «Ser joven ya no es un estado de ánimo», *Clínica Beauté Confidencial*; un estudio de relajación china *Youguian Tui*, para

«recuperar la felicidad de lo sencillo»; una oferta de empleo, un curso empresarial, un horóscopo, un obituario, una extraña noticia de esas que los periódicos no saben bien dónde ubicar. En definitiva una pausa, un respiro para sonreír y expulsar el aire contenido durante la lectura de un relato. El tiempo necesario de inhalar el oxígeno nuevo que nos mantenga vivos durante el siguiente relato. Los personajes de *Vidas Prometidas* amanecen en una ciudad idéntica a nuestra propia ciudad: Viviana. Como Brigadoon, Viviana aparece y desaparece a lo largo del libro envuelta en una niebla, en este caso, la del éxtasis producida por esta narración pulcra y deslumbrante. El lector se ve arrastrado hasta un grado tal de hipnotismo que cree entrar cada noche en un mundo distante y diferente al suyo propio sin darse cuenta de que accede con cada página a la vida misma.

Dice el autor en un epílogo: «No soy un gato pero he conocido muchas vidas [...] Cada una era la historia de una vida prometida» aunque no sabemos hasta que punto es la vida que define el mordaz Oliver Gide y que se ajusta demasiado a todos nosotros en el tiempo en el que nos hallamos: «La vida es un sueño hipotecado que nunca consigues que te pertenezca del todo».

Vidas Prometidas es la última genialidad de un autor de relatos, Guillermo Busutil, cuya carrera está plagada de pequeños universos perfectos hacia los que el lector, como narcotizado, se ve arrastrado sin remedio. Títulos que desde los años ochenta, y como de puntillas, han ido llenando el panorama de la narrativa española: *Los laberintos invisibles* (1986), *Confesiones de un criminal* (1988), *Individuos S.A.* (1999), *Marrón Glacé* (1999), *Drugstore* (Páginas de Espuma, 2003) o *Nada sabe tan bien como la boca del verano* (2005). Los cuentos de Guillermo Busutil son una presencia constante en las antologías, desde *Lo que cuentan los cuentos* a *Pequeñas Resistencias* su prosa limpia aparece de improviso para sorprendernos mientras su autor intenta pasar desapercibido ©

Autobiografía del otro

Rafael Espejo

1. CARLOS PARDO VS. CARLOS PARDO

«– Son chistes. Son irónicos.
– Pues a mí me han parecido muy serios, perdona que te diga. No sé dónde ves la ironía –y sonreía por lo bajini, como si estuviera hablándole a un descerebrado–: La ironía es un recurso anticuado, de la poesía de los cincuenta, y lo que tú haces es un ejercicio de despersonalización. La fragmentación del sujeto.
– ¡Que no, que son de broma, joder! Te lo dice el autor. Otra cosa será que tú no cojas los chistes.»

Carlos Pardo (Madrid, 1975) es, hoy por hoy, una de las voces de referencia de la nueva poesía española. Con sus tres poemarios editados (*El invernadero*, *Desvelo sin paisaje* y *Echado a perder*) ha fraguado una voz personalísima y rotunda, conciliadora de tradiciones, una voz conjugada –si he de resumirlo burdamente– con tres propiedades: la ironía, la intelectualidad y la elipsis. Digamos, entonces, que al novelista que se estrena ahora con *Vida de Pablo* lo asiste en su aventura ese poeta ya maduro que se deja entrever aquí en las maneras, allí en el temperamento. Y si en verdad estilo es sinónimo de carácter, detrás de ambos Carlos Pardo se esconde el verdadero Carlos Pardo, narrador de sí mismo en su propia novela, una biografía de ficción, o una falsa biografía que cumple con algo a lo que el autor nos tiene acostumbrados en poesía: despistar, confundir lo inmediato con

---

Carlos Pardo: *Vida de Pablo*, Periférica, Cáceres, 2011.

lo reflexivo, fundir las perspectivas potenciales de lo real mediante un juego de espejos que nos devuelve una única imagen, una imagen media de muchas imágenes simultáneas y superpuestas, una sola imagen bien enfocada pero dispersa, preñada de significados.

Pero volvamos sobre nuestros pasos. Decía que el Carlos Pardo narrador se tutea aquí como lo hace en sus poemas, desde esa distancia desacralizadora que establece entre experiencia y literatura que le sirve para oficiar como una especie de profeta burlón: un dador de claves encontradas que nosotros, lectores, hemos de completar, o resolver, o simplemente participar de ellas. De esta manera los episodios transcurren en secuencias breves y gráciles –a la manera de poemas–, una sucesión de notas que más que fragmentar economizan. Porque no se trata sólo de que menos sea más. Ocurre que el mundo –nuestra apreciación del mundo– está hecho de lenguaje, y que según lo empleemos, según nuestra destreza con él, alcanzaremos y ensamblaremos diferentes estratos de realidad. Y ahí la pericia del poeta, como apuntaba antes, asiste al recién novelista para que ni una digresión se exceda ni apunte se desoriente ni haya que lamentar ocasiones desaprovechadas. La concisión y el pulso mantenidos de principio a fin son muestras de oficio de un autor que ha logrado debutar exitosamente con una novela –y aquí habría que entonar un más difícil todavía– sin apenas nudos argumentales. Pero, insisto, no es la novela de un poeta sino una lúcida y brillante obra del poeta, novelista, narrador e incluso personaje Carlos Pardo.

2. UN MAPA PARA LA IDENTIDAD: INTERIOR Y PERIFERIA

«Demos la vuelta, que esto es infinito, es una isla, dice.»

Dos estados de ánimo se confunden, se funden, en *Vida de Pablo*: la crisis de identidad y la desazón amorosa. Y dos son los escenarios y los tiempos en los que se desarrollan: Córdoba y, tras un lapsus de 7 años, Lanzarote. Dos maneras de expresar un

mismo desarraigo. Dos estados en el adiestramiento del yo: juventud y primera madurez. Porque se trata de eso, de un relato de iniciación donde el personaje principal (que no es Pablo sino Carlos Pardo) va haciéndose a sí mismo a la manera de las novelas de iniciación o aprendizaje (pienso en *Vida* de Villarroel, pienso en *El buda de los suburbios* de Kureishi o incluso en *El Lazarillo de Tormes*). Y así, de la primera parte («La colonización») a la segunda («Lanzarote»), los protagonistas, si bien no acaban de alcanzar un supuestamente anhelado sosiego, sí se mimetizan con el medio –una suerte de decorado fantasmagórico y atemporal– de una isla que se contiene y significa a sí misma, dejando atrás un pródigo anecdotario (ágil incluso en su rutina) de malditismo juvenil, aventuras de sexo, drogas y amistad que motivan la parte inicial. Los personajes, digo, tras esa elipsis brusca de 7 años, ya no son tan arrojados ni tan impetuosos. La misma crisis de identidad ahora se ha recogido, y lo es sobre todo interior: una intemperie interior. De los paseos por el lado salvaje en Córdoba (a la manera de una *belle Epoque* o *dolce vita*) a los paseos en bicicleta por la costa, las lecturas al sol amigo en terraza, los debates ontológicos, fenomenológicos, filosóficos, científicos, religiosos, literarios, etc. De lo perecedero a lo casi trascendente, de la acción irreflexiva, en fin, a la quietud y el reposo. Porque si en la primera parte hay una mínima trama vertebradora (el romance en ciernes entre Carlos y María Jesús), en la segunda se prescinde definitivamente de ella. Todo está próximo a su definición (una definición esquiva, en cualquier caso, movediza), y ante eso sólo cabe la contemplación especulativa.

Pero sea aquí o allí, corra un vientecillo ora casi beat ora casi decadente, ocurra esto o no ocurra aquello, se emplee –para legitimar sendos matrimonios entre contenido y forma– un tono vivaracho y apresurado en la etapa cordobesa o destensado pero celoso en la isleña, maniobre Pablo en directo o se le espere larga y pacientemente como a un Godot en Lanzarote, la novela en su totalidad es la constatación de una crisis, ya lo he dicho, de identidades. Toda su lógica se apoya en esa idea de apresar lo inasible o resolver perplejidades tanto más complejas cuanto más se sofistica su formulación: efectos de la edad. Se trata, entonces, de un diario disimulado (según el propio narrador explica al final de la

novela), o mejor: un diario novelado, sin entradas, no necesariamente fiel a la realidad de los hechos transcritos. Porque memoria es ficción. Esto dice el autor a propósito en una entrevista concedida a la agencia EFE: «Pero no esa pedantería de la autoficción. Los personajes son reales y los hechos ficticios. Hoy la novela está pasando de la idea de verosimilitud a la idea de veracidad. Y la idea de veracidad es muy compleja porque nos acabamos dando cuenta de que construimos la realidad con ficción. Ese es el lugar en el que me quiero colocar yo.»

3. LA CRISIS GENERACIONAL: PABLO.

> «En la misma playa donde Pablo y yo nos conocimos, en Zahara, a despecho de la memoria, el Pájaro, Richard, María Jesús, Pablo y yo con la suspensión del juicio, la sensación de hacer época. El levante abría posibilidades en el horizonte. La acción llamaba. Hasta la rutina de aparcar el coche de Pablo en el garaje del supermercado de Roche y acompañarle por los pasillos para llenar el carrito de cerveza y vino blanco, porque María Jesús no podía beber otra cosa, y carne para la barbacoa y aceitunas gordales, se convertía en un instante preñado de eternidad.»

Queda claro entonces que el personaje que da título al libro no es estrictamente su protagonista. Digamos que Pablo es una figura más connotativa que denotativa: el emblema de la generación aquí retratada, esa que ha sido instruida para instalarse en una sociedad de bienestar que poco a poco, según vamos viendo en el curso de los últimos años, desdice sus presupuestos teóricos –políticos, sociológicos, económicos, etc.–, caducos justo cuando le tocaban turno en la realidad. Jóvenes aunque sobradamente preparados, sí, pero para qué. Sería entonces mejor decir jóvenes aunque sobradamente frustrados, habitantes azarosos de dos limbos en uno: la periferia del ocio. Y eso es algo que convierte la novela de formación en novela generacional, y viceversa. Y puesto que la trama es mínima –la trama de los días, poco más–, ese espíritu de época, esa atmósfera de marginalidad exquisita plena-

mente consciente de sí misma, impregna de una moral sin moraleja todos y cada uno de los episodios de *Vida de Pablo*.

Porque no sólo Pablo, la mayoría de los personajes se encuentran en ese mismo punto de descreimiento y cinismo, de un desencanto tal que sólo puede aliviarse con ocupaciones ociosas, o inútiles según parámetros sociales: el consumo de música, la pintura, la literatura, los paraísos artificiales, etc. Si la mayoría son pintores que no pintan, o escritores apocados, o vividores locales, en fin, sólo encuentran en los márgenes, en el arte, un asidero contra la innegable realidad de sus vidas. La identidad del individuo en la identidad del grupo: el arte amigo. Y, con todo, «Ya lo dice Renard: no hay amigos, sino momentos de amistad» (p. 292).

Precisamente por eso, porque todo lo sagrado es perecedero, un bar puede entenderse como una obra de arte en marcha, como arte en marcha es también el reportaje cinematográfico en el que Richard acumula, año tras año, alguna nueva secuencia de la vida Pablo, y también arte voluble las sesiones de dj que –ya en una discoteca, ya en el salón de casa, ya en un viaje en coche– modulan a voluntad del narrador los estados de ánimos de sus criaturas, incluida entre ellas la del propio narrador. Una insatisfacción incontenible como *leit motiv* de esa crisis de valores resultante del enfrentamiento entre no sé qué romanticismo tardío y un postmodernismo de salón –o mejor: de aula– que sólo conduce a los errantes, a los orgullosamente decepcionados, los sobrealimentados de vida, amistad, cultura y arte. Y Pablo, entonces, como blasón o elegido de ese existencialismo vitalista de que adolecen todos.

4. DE LA CHISPA A LAS BRASAS.

«– Tú no puedes saber lo que es eso. Tienes diez años menos que yo. Además no terminaste la carrera. No tenemos nada que ver, no compartimos ningún proyecto de vida porque no pegamos. No me gusta tu música. Ya te la estás llevando. Ya vale de anglosajones. Eres un coñazo con la misma música todos los días. Way way way. Washing washing. I love you. Early mor-

ning. Sunshine. Tienes la cabeza llena de pajaritos. Además, eres feo, enano y mala persona.
– Y tú eres más gilipollas que un arado. Métete con tu padre, que seguro que te aguanta, subnormal –y me marché.»

Hay por debajo de la indefinición de género literario, o de los irresolutos conflictos de identidad, o de la crisis –se quiera o no– generacional, o de las maneras artísticas de la amistad, un latido que poco a poco va convirtiéndose en centro de gravedad de *Vida de Pablo*: la relación sentimental que, partiendo de cero (por no decir de menos cero), ha de superar escabrosos escollos reales y mentales para enraizarse y consolidarse. En una novela donde el descreimiento se contagia por doquier, es paradójicamente la crónica del nacimiento y la madurez de una relación sentimental la que sacude los –en apariencia firmes– cimientos del protagonista y, de alguna manera, determina la suerte de los demás personajes. De manera progresiva, María Jesús va colonizando la voluntad del narrador, que encuentra en su figura todas las contradicciones necesarias para justificar la complejidad de su existencialismo. Y eso va sucediendo de manera progresiva, sin desvíos en la trama ni llamadas de atención. Sobre todo en la primera parte, donde los turnos para probar ese amor se dan *in crescendo*, donde las ocasiones se frustran, se buscan y vuelven a frustrarse, así, alternativamente, de a poco primero y con más intensidad cada vez; es en la primera parte, digo, entre el arrojo sentimental, el erótico impulso ciego y el titubeo emocional a dos bandas, que asistimos, en el falso directo que el falso diario procura, a un noviazgo en ciernes que ya en la segunda parte encontramos en fase de consolidación: del cortejo a la intemperie a la sobremesa en cuarto de estar.

Los enamorados acaban enamorando al lector. Porque dicho noviazgo fue en un primer momento imposible, poco después tormentoso y finalmente de una serenidad inquietante, no resuelta (como habría de corresponder a toda relación sentimental verdadera). No nos regala un final feliz –de hecho no hay final, como tampoco hay estrictamente un comienzo en la novela–, sino una interrupción, una bajada de telón donde los novios quedan a solas, obrado el milagro de la empatía, de la complicidad. Pero no

a modo de lazo con que envolver un regalo, sino como despedida más o menos amable entre dos que siguen sin resolver del todo los asuntos pendientes que toda la novela trata de manera más o menos frontal. El amor, entonces, como bálsamo, no como remedio. Porque si algo nos salva a quienes hemos protagonizado una época dorada de bisutería, a quienes seguimos disimulando con vida nuestra soledad, es la compañía de otro errante

Rosario Castellanos: la inteligencia como única arma

Raquel Lanseros

La sensación que yo experimenté al leer por primera vez un poema de Rosario Castellanos fue de absoluto e imborrable deslumbramiento. Aún recuerdo de forma vívida el preciso instante, me lo había enviado por mail un amigo poeta mexicano, conocedor como nadie de la tradición literaria de su propio país. «¿En serio no conoces a Rosario Castellanos?», fue su asombrado comentario cuando, días atrás, habíamos estado chateando sobre los grandes nombres poéticos mexicanos del siglo XX. Ahora, tras haber devorado su obra presa de una conmoción cercana a la idolatría, me produce un gran pudor reconocer que hace apenas año y medio ignoraba la existencia de esta excepcional poeta. Y es que, a pesar de ser una figura esencial de la Literatura en español y del pensamiento crítico del pasado siglo, muy reconocida, querida y admirada en México y en toda América Latina, continúa siendo muy desconocida en España. Ayudando a paliar en lo posible esta grave e injustificada carencia, la editorial Renacimiento ha publicado recientemente una antología poética de Rosario Castellanos, cuyo cuidado prólogo y selección de poemas, comprendidos entre 1948 y 1972, ha estado a cargo de la poeta madrileña Amalia Bautista. El título conjunto de la mencionada antología es *Juegos de inteligencia*, especialmente atinado, ya que inteligencia es, a mi juicio, la palabra que mejor define la obra y la persona de Rosario Castellanos. Una inteligencia tan incisiva y aguda, tan exuberante

---

Rosario Castellanos: *Juegos de inteligencia*, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2011.

de sensibilidad y de clarividencia, que hizo de esta gran poeta una figura en permanente litigio con la realidad parca que la circundaba. De hecho, si somos justos, convendremos en que la realidad muy pocas veces es pródiga y benévola. Quizá por ello sea inevitable identificarse con plena intensidad con la amargura, el medido cinismo, la reflexión certera, la agudeza y el desgarro que rezuman sus versos. Pero retornemos a ese primer momento de fascinación por mí sentido cuando tuve la fortuna de pasear por vez primera mis ojos por sus palabras. Permítanme que les comparta el poema en cuestión, «Meditación en el umbral», y juzguen por ustedes mismos si había o no razones para ese súbito enamoramiento poético: «No, no es la solución / tirarse bajo un tren como la Ana de Tolstoy / ni apurar el arsénico de Madame Bovary / ni aguardar en los páramos de Ávila la visita / del ángel con venablo / antes de liarse el manto a la cabeza / y comenzar a actuar. / Ni concluir las leyes geométricas, contando / las vigas de la celda de castigo / como lo hizo Sor Juana. No es la solución / escribir, mientras llegan las visitas, / en la sala de estar de la familia Austen / ni encerrarse en el ático / de alguna residencia de la Nueva Inglaterra / y soñar, con la Biblia de los Dickinson, / debajo de una almohada de soltera. / Debe haber otro modo que no se llame Safo / ni Mesalina ni María Egipciaca / ni Magdalena ni Clemencia Isaura. / Otro modo de ser humano y libre. / Otro modo de ser.» Rosario Castellanos fue siempre muy consciente, la propia vida le obligó a serlo, de lo que significaba ser mujer en un mundo dominado por hombres. Ella como nadie exteriorizó ese sentimiento frustrante generado al notar cómo las ansias de libertad y de conocimiento propias de cualquier ser humano consciente y con inquietudes intelectuales chocan contra el prejuicio dominante de que la actitud esperable en una mujer es buscar su realización personal fundamentalmente en el campo de la vida familiar y la maternidad. Rosario tuvo que comprobar en carne propia que en el ámbito intelectual, contrariamente a lo que pudiera esperarse, esa convicción tácita sobre la naturaleza femenina estaba tan presente o más que en cualquier otro, y se vio obligada a soportar la condescendencia y la reprobación de muchos de sus congéneres masculinos por haber cometido la osadía de dedicar su vida a la Literatura y al pensamiento, actividades dignas de espíritus elevados y por tanto poco

apropiadas para una mujer. Con el debido respeto a las distancias y al tiempo felizmente transcurrido en pro de una mayor conciencia social de las capacidades y potencial diversidad de roles vitales de las mujeres, estoy segura de no equivocarme si afirmo que muchas lectoras de hoy en día se verán parcialmente identificadas con esta experiencia de Rosario Castellanos, pues a decir verdad, aún sigue faltando mucho recorrido para que la labor intelectual y artística de una mujer no se vea minusvalorada de algún modo por su propia condición. Todavía estamos en la incesante búsqueda de ese «otro modo de ser humano y libre».

La vida de Rosario Castellanos es tan fascinante, poliédrica y llena de contrastes como su propia persona y por supuesto su obra literaria. Aunque nació en la Ciudad de México en 1925, su infancia transcurrió en Comitán, Chiapas, la tierra de sus mayores. Algo mágico debe habitar sin duda en aquella hermosa tierra para que en ella hayan surgido tantos grandes poetas mexicanos, como la propia Rosario, su amigo Jaime Sabines, o, más recientemente, el luminoso Efraín Bartolomé. Rosario, hija de una importante familia de terratenientes chiapanecos, hacendada con esclavos, fue muy pronto consciente de las injusticias que impedían el progreso de los pueblos indígenas: una compresión que, junto a las ambiciones intelectuales consideradas impropias para una mujer de su época y su momento histórico, le impidieron siempre sentirse integrada en la sociedad caciquil de su primer entorno. Desde su nacimiento, Castellanos contó con la compañía de una nana, Rufina, y una cargadora, María Escandón, una niña de su edad. Ambas mujeres indígenas constituyen un importantísimo hito en la vida de la poeta, quien se dio cuenta de que las cosas no podían ni debían seguir siendo como eran, tal como estaban establecidas y como se esperaba que ella misma aceptara y perpetuara junto a la memoria de sus mayores. Basta señalar que al morir sus padres y ser heredera ella misma de bienes raíces, decidió entregarlos a los indígenas de Chiapas. Como vemos, no sólo su condición de mujer con ambiciones intelectuales descolocaba a Rosario de su hábitat, sino también el hecho de ser sensiblemente consciente del significado de ser blanca frente a los indígenas, lo cual la situó en el lugar de decidir, tomar partido, alzar la voz y compartirla con quienes no tenían ese derecho.

A los dieciséis años, Rosario regresa a la capital para realizar sus estudios y en 1950 se gradúa en la Maestría en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), donde se relacionó con Ernesto Cardenal, Dolores Castro, Jaime Sabines y Augusto Monterroso. Con una beca del Instituto de Cultura Hispánica, completó su formación estudiando Estética y Estilística en la Universidad de Madrid, con su amiga Dolores Castro y bajo la tutela de Dámaso Alonso. A su regreso a México fue promotora de cultura en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez y trabajó en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal las Casas, en Chiapas y en el Indigenista de México fue redactora de textos escolares. También dirigió el Teatro Guiñol Tzeltal-Tzotzil, recordemos que el tzotzil es la principal lengua mayense hablada en el estado de Chiapas y el quinto idioma por número de hablantes entre las lenguas indígenas más habladas en México, apenas después del náhuatl, el maya de Yucatán, el mixteco, y el zapoteco. Rosario obtuvo además la beca Rockefeller en el Centro Mexicano de Escritores, gracias a la cual escribió poesía y ensayo entre 1954 y 1955. Desempeñó la jefatura de Información y Prensa en la UNAM, bajo el rectorado del doctor Ignacio Chávez, e impartió las cátedras de Literatura comparada, novela contemporánea y seminario de Crítica en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma Universidad. Ejerció con gran éxito el magisterio, en México y en el extranjero: en los Estados Unidos como maestra invitada por las Universidades de Wisconsin y Bloomington, y en Israel, en la Universidad Hebrea de Jerusalem, desde su nombramiento como embajadora de México en ese país en 1971 hasta su muerte en 1974. Rosario Castellanos cultivó todos los géneros literarios, especialmente la poesía, la narrativa y el ensayo, y colaboró con cuentos, poemas, reseñas de crítica literaria y artículos de diversa índole en los suplementos culturales de los principales diarios del país y en revistas especializadas de México y del extranjero. Colaboró asiduamente durante muchos años en la página editorial del diario *Excélsior* y fue secretaria del PEN Club. Su obra literaria obtuvo numerosos galardones, entre los que destacan el Premio Chiapas por *Balún Canán* o el Premio Xavier Villaurrutia por *Ciudad Real.* Posteriormente recibió también el Premio Sor Juana Inés de la Cruz, el Premio

Carlos Trouyet de Letras y el Premio Elías Sourasky de Letras. Rosario Castellanos se inició en la literatura como poeta, de hecho desde 1948 hasta 1957 sólo publicó poesía. Como ella misma afirmó, consideraba la poesía como «un intento de llegar a la raíz de los objetos» mediante la metáfora. *Balún Canán*, su primera novela, ha tenido un gran número de ediciones y ha sido traducida a muchas lenguas. Esta novela junto con *Ciudad real*, su primer libro de cuentos, y *Oficio de tinieblas*, su segunda novela, forman la trilogía indigenista más importante de la narrativa mexicana de este siglo. *Los convidados de agosto*, su segundo libro de relatos, recrea los prejuicios de la clase media provinciana de su estado natal, y *Álbum de familia*, el tercero y último, los de la clase media urbana. En 1972, Rosario Castellanos reunió su obra poética en el volumen intitulado *Poesía no eres tú*. Desde 1950, año en que publicó su tesis *Sobre cultura femenina*, la escritora no dejó nunca de incursionar en el ensayo. En vida publicó cinco volúmenes y póstumamente otros dos. De toda su obra, incluyendo su único volumen de teatro, *El eterno femenino*, se desprende una clara consciencia del problema que significa, para su autora, la doble condición de ser mujer y mexicana. Rosario no quiso renunciar a nada, aunque no lo tuvo nada fácil. Se enamoró del filósofo Ricardo Guerra y se casaron en 1958, pero él nunca le correspondió como ella hubiera deseado y merecido. Las continuas infidelidades de su marido y el desamor la llevaron a múltiples depresiones, tratamientos psiquiátricos y algún intento de suicidio. Sin embargo, hasta finales de los años 60 no toma la determinación de separarse y pedir el divorcio. Hoy en día quizá nos parezca incomprensible cómo una mujer de brillante inteligencia, honda cultura, prestigio profesional y social e independencia económica pudiese soportar durante tantos años una relación abiertamente torturante. Pero lo cierto es que jamás se debe incurrir en el error de juzgar el pasado con ojos del presente. Esta paradoja vital de Castellanos tan sólo nos da una idea de hasta qué punto todos somos, en el sentido orteguiano, indefectiblemente hijos de nuestro tiempo, así como del número de contradicciones, presiones y culpabilidades inducidas a las que la enorme poeta debió verse sometida. Muy significativo es, por ejemplo, su poema «El despojo», de su libro *Lívida luz*, en el que la poeta verbaliza su aturdimiento ante las instruc-

ciones contradictorias y endebles recibidas para afrontar un mundo en el que parece no tener cabida: «Me arrebataron la razón del mundo / y me dijeron: gasta tus años componiendo / este rompecabezas sin sentido. / No hay más. Un acto es una estatua rota. / Una palabra es sólo / la imagen deformada en un espejo./ (...) / Me dijeron: no busques. Nada se te ha perdido. / Y los vi desde lejos / ocultar lo que roban y reír.» Toda su obra poética es de una limpieza y sinceridad absolutas, Rosario no cultiva versos complacientes cuya brillantez aspire al aplauso vano o al halago fácil. Su poesía, como la claridad a la que Claudio Rodríguez aludiera en *Don de la ebriedad*: «es un don: no se halla entre las cosas / sino muy por encima, y las ocupa / haciendo de ello vida y labor propias.» Los versos de Rosario Castellanos brotan desde lo más profundo de su alma, son su sentimiento y sabiduría regurgitados, están llenos de verdad y laten al compás de la tierra, como sólo puede hacerlo la verdadera poesía. En este sentido, exegético, metapoético y magistral es su poema «Entrevista de prensa», perteneciente a su libro *En la tierra de en medio*, del que reproduzco la primera parte: «Pregunta el reportero, con la sagacidad / que le da la destreza de su oficio: / - ¿Por qué y para qué escribe? / - Pero señor, es obvio. Porque alguien / (cuando yo era pequeña) / dijo que gente como yo no existe. / Porque su cuerpo no proyecta sombra, / porque no arroja peso en la balanza, / porque su nombre es de los que se olvidan. / Y entonces... Pero no, no es tan sencillo. / Escribo porque yo, un día, adolescente / me incliné ante un espejo y no había nadie. / ¿Seda cuenta? El vacío. Y junto a mí los otros / chorreaban importancia.» Su poesía es de una expresión libérrima, donde caben el desgarro, la amargura, el humor negro, la meditación, la consciencia, la soledad, la frustración, la osadía, y la capacidad de reírse de todo y de todos, empezando por ella misma. Conociendo sus estudios de filosofía, encaja a la perfección esa tendencia a la reflexión y el pensamiento que caracteriza muchos de sus versos, sin que por ello la emoción y la intuición dejen de estar presentes. En su poema «Diálogo del sabio y su discípulo», extraído de su libro *Al pie de la letra*, Rosario trata el complejo problema de la identidad y la construcción ficticia del yo, desde la clarividente conciencia cósmica de unidad de la que ella goza: «-Cuando decimos «yo» / nos atamos al cuello una vocal redonda, /

una cuerda de ahorcar; nos taladramos / la nariz con un aro como el que rige al buey; / nos ceñimos grillete de prisionero. / Círculo de exclusión, rómpelo, sáltalo. / Tus ojos son poliédricos como los de la avispa. / Cuando lo miras tú se quiebra el mundo. / (...) / No estás solo y aparte. / Tú le dueles a Dios; el universo / se hace pequeño en ti; se hace ciego, borracho. / (...) / ¿Dónde, para apuntar la flecha, está tu centro? / ¿En quién te va a matar la muerte? / - En los que amo.» Entre sus lecturas favoritas, ella solía citar los poemas prehispánicos *Popol-Vuh* y *Chilam Balam*, Sor Juana Inés de la Cruz y Pedro Calderón de la Barca. Rosario Castellanos falleció en agosto de 1974 en su casa de Tel Aviv en un desafortunado accidente doméstico: electrocutada por una lámpara que fue a encender con las manos mojadas cuando acudía a contestar el teléfono al salir del baño. Aún no había cumplido los cincuenta años. Su fallecimiento causó una verdadera conmoción entre los intelectuales mexicanos. Sus restos, tras recibir un homenaje en el Palacio de Bellas Artes, fueron sepultados en la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciudad de México. Su gran amigo el poeta Jaime Sabines escribió al enterarse de su muerte un poema desgarrador e intenso titulado «Recado a Rosario Castellanos», y que yo reproduzco a continuación como doble homenaje a ambos e inmensos poetas chiapanecos, con una última recomendación: no dejen de adentrarse en su obra poética. Créanme, su mente y su corazón se lo agradecerán.

Recado a Rosario Castellanos

Sólo una tonta podía dedicar su vida a la
soledad y al amor.

Sólo una tonta podía morirse al tocar una lámpara,

si lámpara encendida,
desperdiciada lámpara de día eras tú.

Retonta por desvalida, por inerme,
por estar ofreciendo tu canasta de frutas a
los árboles,

tu agua al manantial,
tu calor al desierto,
tus alas a los pájaros.

Retonta, rechayito, remadre de tu hijo y de
ti misma.

Huérfana y sola como en las novelas,
presumiendo de tigre, ratoncito,
no dejándote ver por tu sonrisa,
poniéndote corazas transparentes,
colchas de terciopelo y de palabras
sobre tu desnudez estremecida.

¡Cómo te quiero, Chayo, cómo duele
pensar que traen tu cuerpo! –así se dice–
(¿Dónde dejaron tu alma? ¿No es posible
rasparla de la lámpara, recogerla del piso
con una escoba? ¿Qué, no tiene escobas la Embajada?)

¡Cómo duele, te digo, que te traigan,
te pongan, te coloquen, te manejen,
te lleven de honra en honra funerarias!

(¡No me vayan a hacer a mí esa cosa
de los Hombres Ilustres, con una
chingada!)

¡Cómo duele, Chayito! ¿Y esto es todo?

¡Claro que es todo, es todo!

Lo bueno es que hablan bien en el Excélsior
y estoy seguro de que algunos lloran,
te van a dedicar tus suplementos,
poemas mejores que éste, estudios,
glosas,
¡qué gran publicidad tienes ahora!

La próxima vez que platiquemos
te diré todo el resto.
Ya no estoy enojado.

Hace mucho calor en Sinaloa.
Voy a irme a la alberca a echarme un trago

Mario Bojórquez: La soledad y las sombras

Fernando Valverde

La soledad siempre acaba por ser el lugar en el que mejor se siente el poeta, como si fuera una constante necesaria, una condición imprescindible para los buenos poemas. Escribió el granadino Javier Egea que la poesía no es más que un «pequeño pueblo en armas contra la soledad». Se trata de una de las definiciones más hermosas que he leído sobre qué es la poesía. También Luis García Montero reconoce la soledad como uno de sus elementos fundamentales. «Dos soledades juntas», la define, en referencia a la del poeta y a la del lector, que de alguna forma se asimilan hasta no poder distinguirse para que produzca esa apropiación que hace de los poemas algo prodigioso.

Acabo de leer *El deseo postergado*, último libro del poeta mexicano Mario Bojórquez (Sinaloa, 1968), galardonado con el Premio de Poesía Aguascalientes, que viene a ser como el premio nacional de México, y me siento reconfortado. En los poemas de Bojórquez está esa soledad, puede verse, olerse, tocarse... y es algo que me ha motivado, porque después de lo que se denominó como Poesía de la experiencia, todos los intentos por encontrarla, al menos en España, fueron frustrados y en algunos casos incluso ridículos. Por fortuna, la poesía en español es mucho más que lo que se escribe en mi país. «Es una suerte pertenecer a una lengua colonialista», me aseguró no sin desprecio un poeta italiano hace

---

Mario Bojórquez: *El deseo postergado*. Editorial Lumen, México,/Barcelona, 2010.

unos meses. Yo pensé que sí, que era una suerte, porque la tradición poética se renueva y además no es una sola, y cuando uno se hunde en su provincianismo nacional un poeta de México o de Colombia puede abrir un camino, trazar una ruta. Esa lengua, que tal vez un día fue colonialista, hoy es una lengua de caminantes, en el sentido machadiano del término.

Publicado por Lumen, el libro arranca con poema titulado *Lápida* que es toda una declaración de intenciones. «Redacto estas palabras para mi inmolación / Las escribo para no olvidar cuán justo es el fiel que marca lo pesado / Y que no hay consuelo posible para aquel que dirige su tajo en cuello propio».

El poema concluye, soberbio, con un verso que confirma el pesimismo inicial y que traza el tono del libro, un tono melancólico, de derrota, incluso en algún momento de cierto hastío al estilo más Baudelaire, con cierta resignación pero también desprecio. «Quede aquí por lo pronto / El canto de alguien que no supo / Vivir como deseaba».

Exactamente es eso, como asegura Miguel Ángel Martínez. «El deseo postergado es el canto de un poeta que no supo vivir como deseaba». Es por tanto, la tensión entre la realidad y el deseo, que exploró Cernuda, y que es una variable universal, un vacío irrenunciable que traspasa la vida y se instala en la literatura. Ante eso, el canto es la mejor propuesta. Y Mario Bojórquez lo intuye, lo presiente, y se decide a cantar, en el sentido más noble de la palabra, y lo hace con una exactitud y una profundidad sólo posible cuando en el cuello se encuentra la «pesada llaga ya sin cuerda». Los once poemas que componen el canto son de una belleza profunda, verdadera, traspasando las apariencias. Porque la poesía de Bojórquez parte de la necesidad de decir, de la convicción de que la poesía es una forma de comunicación. Y por tanto no se permite el adorno por el adorno, el artificio estéril. Es directa y su complejidad, cuando aparece, lo hace en sus imágenes, de gran altura intelectual, pero no en el barroquismo insulso.

Y es que las palabras no sólo esconden significados, sino también ideología, incluso se transforman en símbolos capaces de transportar lo que nunca debían haber llevado en ellas. Esa conciencia, que aborda el lenguaje no con la precisión esmerada del orfebre, sino con la distancia que necesita un artista para distin-

guir los colores de la obra en la que trabaja, para pensar, para ordenar incluso el silencio... esa conciencia puede caber en una sombra. «Me llaman Sombra / en el tendido hueco del árbol que me acoge / Me dicen ese nombre porque nadie se atreve / A ver en mi costado la marca de los días / El costillar desnudo de lo que ya se fue / Y no vuelve». Y además de sombra, uno lleva su bruma cosida en el costado, la bruma de los días en los que uno era niño y recibía las sonrisas de todos. «No saben que tu ruina será que te quisieron», escribe con un dolor que sale del poema y agarra al lector, lo zarandea. «Nadie te dijo nunca / No no es posible / Nadie impidió tu sombra // Por eso en tu amargura / No comprendes la hostilidad del mundo / El revés de fortuna que labra tu miseria».

El libro se sigue adentrando en la pérdida, en el dolor del pasado, donde se han instalado los rostros de los que ya no están, las felicidades imposibles, que no son más que aquellas que ya han sucedido y que parecen haber dejado una huella parecida a una llaga. Mario Bojórquez tiene la habilidad, dolorosa, sin duda, de ahondar en esa llaga sin quedarse en la superficie, en el dolor de ahora, para ir a buscar el germen del dolor, el motivo primero, al que se refiere una y otra vez con imágenes infantiles en las que la despreocupación es tan constante como la creencia en el mundo, que se va volviendo más tenue, más improbable.

«Sólo eres hoy aquel que no querías», repite de nuevo en uno de los últimos poemas del libro. Y en ese momento uno ya ha tomado conciencia de que se trata del libro de un derrotado, y todos sabemos que es de las derrotas de donde se obtiene la mejor poesía. Mario Bojórquez, la sombra, el derrotado, es el mejor poeta mexicano de su generación. Desde 2005, este poeta que comienza a traspasar fronteras ha movido una nueva manera de entender la poesía en México, que de alguna forma se había orientado hacia el falso riesgo. Bojórquez ha defendido una poesía que reivindique sus valores fundamentales, como la fuerza emotiva o la recuperación del decoro. Su reivindicación poética ha polarizado la poesía mexicana en una pugna tan antigua como sincera, sacándola de un paréntesis de dudas del que sólo han logrado salvarse algunos grandes nombres y los poetas más mayores, que han sido como un faro en medio de la niebla. De un lado persisten

quienes defienden la necesidad de una mayor experimentación, del otro los que creen en el desbordamiento emotivo, como Mario Bojórquez, que seguramente ha preferido seguir el camino de José Emilio Pacheco o José Carlos Becerra, un camino inaugurado con honestidad y un gran respeto hacia la poesía, un camino apacible por el que vale la pena apostar. Así lo ha hecho saber en sus talleres en Ecuador, Estados Unidos o República Dominicana, donde ha defendido como un hecho constatable la muerte del neobarroco.

Bojórquez, que cuenta ya con una escuela de jóvenes poetas que siguen su discurso con admiración y militancia, nos va a dejar libros muy importantes. *El deseo postergado* y *El diván de Mouraria*, uno de sus trabajos anteriores, son una muy buena muestra de ello

Francisco Castaño: Primera despedida

Francisco Díaz de Castro

Como no podía ser de otra manera en una poesía tan unitaria y coherente como la de Francisco Castaño (Salamanca, 1951), este *Primer adiós del fauno*[1] recupera en buena parte la diversidad de tonos, modos y referentes de la decena de libros escritos por el poeta a lo largo de un cuarto de siglo, desde aquel *Breve esplendor de mal distinta lumbre* (1985) que, tras su gongorino título y con sorprendente dominio formal y buenas dosis de humor, desplegaba un amplio homenaje a la poesía de todos los tiempos. Las voces de Garcilaso y Quevedo, y también las de Mallarmé, Valéry o Jorge Guillén, entre tantos otros desde los clásicos latinos a los poetas del cincuenta, venían a ser reescritas y glosadas como tributo a una fe esencial en la poesía, en «el invento/ De la palabra: forma de experiencia/ Y de conocimiento», como rezaba el poema «El decorado y la naturaleza».

Dicho título sería luego el del segundo libro de Castaño, *El decorado y la naturaleza* (1987), que, con mayor amplitud de referentes, profundizaba en la personal expresión de un pensamiento a la vez jubiloso y elegíaco que la intertextualidad, la reescritura y la maestría métrica velaban y distanciaban lo justo. Es el caso de la baudelairiana pero emocionante, por sobria y por intensa, dedicatoria al fallecido poeta y amigo Aníbal Núñez: «A la memoria/ de/ ANÍBAL NÚÑEZ/ implacable lector, piadoso amigo/ que orientó con sagaz delicadeza/ mis versos balbucientes/ cuando en mi adolescencia fui partícipe/ de su exceso de luz.// Con el mismo deseo y entusiasmo/ de seguir siendo fiel a su exigencia». A la

---

Francisco Castaño: *Primer adiós del fauno.* Madrid, Hiperión, 2011.

memoria de Aníbal Núñez dedicaría Castaño, sin citar su nombre y diez años más tarde, en 1997, uno de sus libros más intensos y emocionados, *Dentro del corazón de la memoria*, que, como señaló en su momento Víctor García de la Concha, desarrollaba «con tensa elaboración intelectual» un «diálogo secreto» y a solas con el amigo muerto: «Amicitiae sanctum et venerabile nomen», reza el colofón con verso ovidiano.

A partir de los dos libros iniciales, con su carga de citas, parodias y exhibición de maestría técnica, los temas esenciales van modulando la corriente del pensar poético de Francisco Castaño hasta esta inicial despedida de su personaje, ese «fauno» sentimental y goliárdico que, a partir de la lectura de Mallarmé, ha tomado la palabra desde *El fauno en cuarentena* (1993). Evidente y decisiva en toda la trayectoria del autor es la continuada consagración de la poesía –duradera y tal vez principal supervivencia de las ilusiones juveniles– que se hace explícita desde el primer momento y que sustenta la cita mallarmeana «Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre». El discurso metapoético ha ido fluyendo y explicándose al hilo de la escritura de cada libro como ingrediente clave y justificación posmoderna de una reescritura que revive en su provecho y con alarde de maestría las formas clásicas ya revividas por las poéticas de nuestra modernidad: la música de los versos tradicionales, la décima guilleniana, el soneto, la epístola en tercetos, etc., así como los juegos de rima cuyas sorpresas fulgurantes exhiben a menudo la teatralidad de unos ejercicios que, sin embargo, ahondan en lo que importa al autor: el tributo a la poesía, los claroscuros de la existencia y los afectos.

«Y de nada nos sirve que sepamos nadar/ Cuando se quedan solos el corazón y el mar», dice Castaño en el primer poema de *Libro de las maldades* (1992), preludio en cierto modo de *El fauno en cuarentena*. Y, ciertamente, poco más que alarde formalista sería toda esta escritura sin lo convincente y compartible de una aguda conciencia elegíaca del tiempo que, aun revestida de numerosas citas y guiños al lector implicado, abre ventanas a una intimidad que no busca ocultarse, que se rubrica en el poema final del primer libro –«para ti, fiel espejo en el que veo/ Mi realidad de sombra fugitiva/ Y la fugacidad de mi deseo»– y que con frecuencia van jalonando las referencias del autor a sus edades sucesivas,

ya en «El poeta al cumplir los treinta y cinco años», de *El decorado y la naturaleza*, y más tarde en el desarrollo argumental de *El fauno en cuarentena* y en este «primer adiós».

A esa expresión de un vivir conflictivo en la realidad le aporta su intensidad decisiva el amor, otro de los temas principales en la poesía de Castaño. Sin duda, los afectos y la amistad son elemento central en cada libro: baste recorrer la nutrida serie de dedicatorias y, entre tantos nombres, dos imprescindibles: el de Aníbal Núñez y el de otro amigo entrañable, Paco Novelty, destinatarios ambos de destacadas composiciones a lo largo de la obra toda. Pero el protagonista explícito es el amor erótico, también el que recibe un tratamiento más complejo, más matizado y más intenso en los libros sucesivos. Si entre bromas y veras lo trata un poema chispeante como «En el anonimato del poema», de *Breve esplendor de mal distinta lumbre*, posteriormente *Fragmentos de un discurso enamorado* (1990), –con su secuela de *Corazón alfabético* (2003)–, constituye un destacado cancionero amoroso y es uno de los libros clave en la consolidación de la escritura de Francisco Castaño. Más allá de los ecos de la tradición del amor, desde Garcilaso y los poetas del Siglo de Oro a los contemporáneos, el análisis pormenorizado de las alternativas del sentimiento pasa a primer término con una delicadeza y un efecto de verdad que dejan en segundo término metapoesía e intertextualidad para acercarnos a una palabra amorosa de versos memorables a la que el carácter fragmentario del libro dota de actualidad y lo convierte en diario sentimental que fluye por diversos escenarios y paisajes, incluida una Venecia nada novísima, por cierto.

La reconsideración del amor y del erotismo planteada desde la perspectiva del desamor es el tema clave de la recapitulación existencial de *Primer adiós del fauno*. Igualmente, la línea satírica del *Libro de las maldades* adensa con variedad de motivos la autocaricatura del autor y, con ella, la mirada a la vez escéptica y vitalista sobre la realidad de un tiempo compartido que es la clave de *El fauno en cuarentena* y de los libros sucesivos *El hallazgo y la espera* (2005), *Avisos y cautelas* (2008) y este *Primer adiós del fauno*, que amplían, matizan y consolidan la personalísima poética de Francisco Castaño. En esta línea la figura protagonista de *El fauno en cuarentena* es uno de los grandes hallazgos del autor.

Castaño, que culminaría en 2003 su espléndida traducción de la poesía de Mallarmé, se apropia a su manera del fauno mallarmeano, lo despierta de su siesta y, de nuevo «ávido de ebriedad», lo lleva a establecer definitivamente el territorio de una biografía en la que los renovados alardes métricos y la nutridísima intertextualidad propician, entre parodias, homenajes y sátiras de todo tipo, el recuento de la experiencia de este maduro ingenioso y afrancesado que combina recuerdos de mocedad, amores y lecturas con un esencial desengaño irónico acerca de la realidad y sus apariencias, de la educación sentimental, las trampas del pensamiento y las falacias del amor, todo lo cual, sin embargo, continúa dando energía a una voz y una escritura cuyo largo aliento se mantiene tan fresco como al tanto: «Y si todo está dicho ¿de qué modo/ Será posible repetirlo todo/ Del decorado y la naturaleza?// Pero nada está dicho todavía/ Mientras dudemos al romper el día/ Si es la vida o el sueño lo que empieza».

Así como *El fauno en cuarentena* supone el planteamiento argumental de una primera «composición de lugar» del protagonista poético, en este *Primer adiós del fauno* el autor se para nuevamente «a contemplar su estado» cerca de dos décadas después para constatar el deterioro, el desengaño y la continuidad de un afán vitalista que es, en última instancia, lo que la poesía toda del autor logra comunicarnos. Dividido en cinco secciones simétricas más un «Prélude» y un «Epílogo», el lector iniciado de Francisco Castaño reconoce la fidelidad a composición, formas, tonos y temas así como a la voz de un fauno al que el tiempo no ha hecho sino crecer en sabiduría, esto es en desengaño, en tenacidad de resistente y también en extrañeza: «Y que la única certeza/ Que me queda de verdad/ Sigue siendo la extrañeza».

El «Prélude» es un soneto de alejandrinos, en francés –como muchos títulos del libro–, dirigido al lector con guiño a Baudelaire y jugando con el verso mallarmeano *La chair est triste, helás!, et j'ai lu tous les livres.* Para contradecirlo, como corresponde al corazón faunesco del poeta y para glosar sus propios títulos al hilo de una melancólica consideración del tiempo y el amor que pasan, pero afirmando su «imposible quimera»: «*L'homme n'est pas méchant ni la femme éphémère*». La pauta marcada en este preludio tiñe el conjunto de un tono distinto, más oscuro y más

amargo, de manera acorde con el sentido de primera despedida que el título anuncia y que establecen los irónicos poemas simétricos que abren y cierran la sección primera, «Un Faune entre Chien et Loup», con la imposible pareja realidad/deseo, entre los espejismos y las trampas del amor: «Cada vez que volvemos/ A enamorarnos,/ Realidad y deseo/ Van de la mano.// Pero enseguida/ Lo que el uno le dice/ La otra lo olvida».

Los nueve poemas de esta sección trazan una primera reflexión sobre el desengaño del amor. En ellos ya el recurso al guiño intertextual y al juego verbal intervienen refrenando en parte el dolorido sentir de un personaje que confiesa que «Con la edad son más largos los lamentos,/ más seguro el azar». Los dos títulos de Pedro Salinas cifran la alusión al final de una historia de amor que, en «Les vrais limites d'un faune», la décima a lo francés característica de Jorge Guillén declara con su rotundidad: «Sabes que a decir verdad/ Cualquier ternura perdida/ Duele más que el desengaño./ Y que el miedo hace más daño/ que una regalada herida». Dolor y desengaño que la conciencia de la edad acentúa y ante los cuales el voluntarismo es una precaria forma de defensa y la ironía un penoso desahogo que las formas cerradas del soneto y de la décima o que dulcifican guiños como este al Neruda joven: «Los de entonces hoy somos dos extraños,/ Y aunque nos dé cobijo algún poema,/ No son los mismos nuestros desengaños». Dos poemas introducen el humor satírico: «*Morphologie du Conte* en Faune» y «A Room of One's Own», con sintomática alusión al título de Virginia Woolf: «Yo conozco a una mujer/ Con una habitación propia/ Y en ella o está en la inopia/ O está sin llegar a ser,/ Sólo atenta a parecer,/ Absorta en su onfaloscopia». Concluyendo, «De la Ténacité d'un Faune» ironiza sobre el envejecer –«a veces estoy lento de reflejos»– y sobre la esforzada supervivencia de las ilusiones sentimentales: «... volver con renovados bríos/ A mis muchos y amenos desvaríos».

Dos secciones simétricas despliegan el análisis del desamor y de una desengañada resistencia en treinta y tres breves poemas cada una. La primera se titula, significativamente, «Fragmentos de un Discurso Escarmentado» y esa condición nueva del discurso contrasta, obviamente, con el ardor sentimental de *Fragmentos de un discurso enamorado* y *Corazón alfabético*. Recordar a Gar-

cilaso también sirve ahora para establecer la pauta del «dolorido sentir», como reza la cita que abre dicho decir escarmentado: «Entonces yo sentíme salteado/ de una vergüenza libre y generosa;/ corríme gravemente que una cosa/ tan sin razón hubiese así pasado». Escribir es aquí apenas «placebo/ Cuando es verdad que la memoria duele» y la literatura, último recurso, permite echar razón y cordura sobre la podredumbre del amor, al tiempo que el solitario fauno recupera con humor la autosuficiencia erótica ya declarada en otros momentos: «amo mucho mejor cuando estoy solo».

Entre algún divertimento en francés y diversas conclusiones morales, alguna de aire machadiano –«No pocas veces la verdad es esta:/ Que casi nada vale lo que cuesta»–, es el registro satírico el que protagoniza esta sección. Por más que nuestro fauno declare no tener un «vengativo corazón» no es escasa la dosis de sarcasmo que entre alusiones literarias despliegan estos fragmentos al hilo de la reflexión sobre el tiempo, que «todo lo tritura y muele» y que termina también desvelando la condición del personaje de una ex-amada: es a esta figura femenina a la que remite un variado repertorio satírico que no deja resquicio: la fuerza destructiva del rencor, el parloteo rancio, los reproches, la soberbia, el desdén, la vanidad: «Intentaré colmar su vanidad/ –Aunque sepa muy bien que es infinita–:/ Hubo un tiempo en que casi lo consigue,/ Casi logró que odiara mi alegría». La conclusión compensa, relativamente, aunque el extenso repertorio haya fundamentado suficientemente el calado del desengaño: «Ella acaso no sabe lo que pierde,/ Pero yo sí que sé de qué me libro».

Como en las secciones primera y última, nueve poemas componen la tercera, «Les Feuilles Mortes de l'Avril d'un Faune», eje estructural del libro. También como en sus simétricas, los sonetos, décimas, seguidillas o tercetos diversifican los ritmos y los tonos. Como alternativa al humorismo ácido de los fragmentos anteriores, Castaño despliega aquí otras confesiones algo más luminosas y alegres. «L'Impasse Sentimental d'un Faune» saca fuerzas de flaqueza en el atasco afectivo del yo –«Sueño con unas y con otras follo»– y en su conversión a poesía: «Condenado a rimar lo que no entiendo/ Voy entre polvo y paja sonriendo». En esta tesitura distinta varios núcleos temáticos vienen a compensar

el discurso escarmentado: en primer lugar las figuras de la amistad, en forma de dedicatorias y en un breve poema, «L'*Aube* d'un Faune», glosa del refrán «A enemigo que huye, puente de plata»: «Cuando se va un amigo,/ Que crezca el agua.// Y que los puentes/ Los arrastre en su furia/ Por que se quede». Más destacadamente subraya la perduración de la amistad el soneto «Le *Locus Amoenus* d'un Faune», donde Castaño evoca una vez más su espacio sagrado, el salmantino Café Novelty, «donde tuvo un día/ Sede también la Arcadia. Y la Utopía».

Un breve poema, «Du Crépuscule de L'Aube», de inequívoca raigambre guilleniana y, en otro sentido, baudeleriana, viene a trazar un plácido y armónico escenario natural para este otro ámbito del libro en el que no tienen cabida ni rencores ni venganzas: «La mañana realza/ Su silueta precisa.// La luz anda descalza/ Al compás de la brisa.// Y el rocío, que alfombra/ El jardín que se irisa/ Mientras cede la sombra.// Amanece sin prisa». En simetría, tras el poema central, y también recordándonos a Baudelaire, el titulado «Au Crépuscule du Soir», recuerda «que la única certeza/ Que me queda de verdad./ Sigue siendo la extrañeza.// Y que todo es vanidad». «L'*Aube* d'un Faune» complementa luego estas composiciones con un renacer del deseo en la mañana simbólica «que ofrece nuevos tactos/ A la mirada».

En el centro de la sección y del libro, y yo diría también que del corazón del fauno, el extenso poema en tercetos y en francés «Dans l'An Vingtième de Mon Âge (vingt ans après)» traza un recorrido por los libros y el París de la juventud que han conformado lo esencial de una experiencia vital e intelectual que es, al fin y al cabo, la del poeta. Los libros se releen y la ciudad que uno lleva en el interior no cambia aunque se transforme la real. El guiño a los primeros versos de «Le Testament» de François Villon da título y tono a esta evocación presidida por sendas citas de Mallarmé y Baudelaire alusivas a los libros y a París, y sembrada de paráfrasis o citas directas de ciertos versos queridos de los autores favoritos de Castaño. La nostalgia de la juventud, el amor a la lengua francesa –«Moi, j'aurais bien voulu ourdir un lai/ Pour demeurer dans leur littérature»–, la continuidad, en fin, de un calor amigo que conforta en la compañía de los viejos libros.

En esta primera despedida del fauno el objeto central del libro alcanza a serlo sin duda el homenaje a la literatura y a la lengua francesa, por más que el desengaño de amor parezca dominar el conjunto antes y después de esta sección. Y es que, en efecto, los treinta y tres breves poemas de la siguiente, «Des Carnets d'un Faune», no escasean en sarcasmos ni en reflexiones desengañadas, aunque se escribe menos del desamor que del paso del tiempo, de la soledad y de los autoengaños. Los juegos intertextuales vienen de nuevo a establecer distancia entre la oscuridad de fondo y lo brillante de sus formulaciones: Salinas, Cernuda, Cervantes, Borges, entre otros, brindan sus versos para la pirueta ingeniosa del poeta: «La edad es como un espejo/ Que duplica la distancia/ De realidad a deseo». Pese a algunas reincidencias en la sátira sentimental lo que destaca ante todo es el trazado en claroscuro de un balance provisional en el que el pensamiento abstracto desengaña –«He dado en pensar que acaso/ La verdad del corazón/ Que el tiempo narra a su paso/ Es ficción de una ficción»– y la memoria sensorial compensa, aunque tan sólo sea en la escritura: «Que el tiempo o la escritura me devuelvan/ Aquel antiguo olor a heno cortado/ Tras la lluvia estival, como en Baviera,/ En Stamberg, desnudos junto al lago».

Junto a algunas de las reflexiones más sombrías del conjunto, sin embargo, se afirma con cierto humor la resistencia a la intemperie de la edad y al desengaño del corazón. Reacio a despedirse, el fauno afirma que «No existe soledad para el que espera», y fía una y otra vez la esperanza al azar: «No es un destino lo que nos dirige./ Sino un azar, que sopla donde quiere./ Todo consiste en orientar las velas/ Cuando el azar arrecie». Por eso el último de estos poemas, «Le non regret d'un faune», desviándose de la alusión a Borges y recordando a Garcilaso, concluye con orgullo y levantando el tono: «Yo, que acaso no he sido más que un hombre,/ Lo he sido en la palabra en donde ardía./ Me bastó para ser mi solo nombre./ La sola luz del corazón por guía». Ser en la palabra: compensación definitiva, consuelo de la poesía, orgullo del poeta.

Con la invocación a la sensatez a que obliga la cercanía al invierno de la vida, los nueve poemas de «L'Arrière-Saison de la Sagesse d'un Faune» dejan atrás sátiras y amarguras varias y desde

el más luminoso tono de este fauno que se resiste a envejecer nos ofrecen el final de una despedida dedicada a la poesía y a la amistad, valores menos precarios que los del amor, según el fauno. El homenaje a la poesía, y con ella, al vitalismo esencial, lo componen los poemas que abren y cierran el conjunto, sendas traducciones de Catulo y Horacio. La primera encaja muy plausiblemente en los moldes del soneto el poema «Viuamus, mea Lesbia, atque amemus» y está dedicado «Para los jóvenes *de entonces*». La segunda, la oda XI de Horacio, en una bastante fiel versión de ese *carpe diem* que concluye reafirmando el valor del presente. Ambos poemas, como el resto, son, en realidad dedicatorias a amigos y poetas. En todos ellos el valor que se salva de uno a otro es no sólo el fundamental de la amistad que los nombres inscritos certifican, sino también el de su fluir circunstanciado en relación que salva lo esencial para seguir reviviéndolo y darle fe como un «fausto futuro que fue ayer» cuando el poeta, ya «viejo fauno junto al fuego» no pierda ni el humor ni el deseo de seguir.

El «Epílogo», soneto sobre un verso de «L'Ignorant», de Philippe Jaccottet –«Plus je vieillis et plus je crois en ignorance»– y con guiño final a Jaime Gil de Biedma, remata espléndidamente el conjunto con una serena despedida y una dosis de humor, genuinamente propia, al tiempo que subraya una vez más la fusión de vida y poesía con la insistencia inicial en ese designio de hacerse palabra que es la constante poética de Francisco Castaño: «...crecer en ignorancia/ Hasta el final alivio del olvido.// Envejecer, morir, no me dan miedo/ –Espero que tampoco repugnancia–/ Estos versos dirán –o no– si he sido» C

La antimateria de Santiago Vivanco

Miguel Ángel Muro

Este poemario es diverso en tono y enfoque, variado en sus facetas y desigual en la consecución de poemas logrados. Los más vinculados al título (del que se da una cierta explicación científica y filosófica en el «Prólogo») nos muestran a un hombre que se interroga sobre cuestiones sustanciales movidas por elementos del universo, puestas en relación consigo mismo; un hombre situado en un cierto ensimismamiento, si bien su mirada se abre para tener presentes a los otros, en la creencia de que el hombre de letras es necesario todavía, porque en el mundo y en la vida hay incertidumbre, dolor e inestabilidad.

En varios de estos poemas «metafísicos» gana peso el mundo externo al poeta, sobre el que éste se interroga. Son poemas que parecen responder a la definición de poesía dada por Dámaso Alonso («La poesía es un fervor y una claridad. Un fervor, un deseo íntimo y fuerte de unión con la gran entraña del mundo y su causa primera. Y una claridad por la que el mundo mismo es comprendido de un modo intenso y no usual.» El yo poético se pregunta por aspectos del universo en una búsqueda fascinada por el objeto: lo exterior, al que el poeta concibe con capacidad –inquietante– para exculpar y martirizar, a un tiempo.

Pero la cualidad más distintiva de este poeta es la sentimentalidad (entendida a la manera romántica, que definiera F. Schelegel en su *Diálogo sobre la poesía*). Así que –de forma consciente o inconsciente, querida o sobrevenida– su poesía va dejando la metafísica y se encamina hacia terrenos del existencialismo, aque-

---

Santiago Vivanco: *Antimateria*, Madrid, Endymión, 2011.

llos donde (como sentenció Paul Bowles), la lágrima es la medida de todas las cosas. Se desnuda aquí el yo poético –y muy posiblemente el autor que está detrás–, mostrando su interior dolorido, donde palpitan la constatación triste del paso del tiempo y la pérdida de la juventud, la desilusión por el fracaso de los sueños, el cansancio físico y anímico y la angustia con que se trata de atrapar algo en la vida para constatar que solo quedan recuerdos y la certeza de una soledad radical y no querida en la que, a pesar de todo, intenta hacerse fuerte para encarar la vida.

Así, la almendra del libro (y, para mí, su parte más lograda) la constituyen los poemas en los que el poeta se da a corazón abierto, desde el estrés y la crisis vital. Dejan estos poemas –más que ningún otro del poemario– la impresión viva de brotar de una necesidad vital de expresión del poeta, como de un grito de petición de ayuda de alguien que toca fondo. Aquí hay poemas donde se desborda cualquier contención formal y emocional y los versos (sin mayor cuidado en la medida ni en el ritmo) se convierten en borbotones de imágenes que miran al surrealismo, en un intento de transmitir un estado de ánimo complejo y aristado. Toda esta parte de libro se hace dolorosa por la desolación que transmite, al mostrar un fondo afectivo en el que el poeta todavía se debate y subleva para no ahogarse en la sequedad afectiva, en la duda radical sobre el amor y el sexo, en el temor a un nihilismo lacerante que va ganando la partida a la esperanza, en la angustia por la disolución de la identidad. Junto a estos poemas largos y torrenciales, hay otros, breves, directos, que abundan en los mismos sentimientos; poemas señoreados por un insomnio en el que se agigantan las dudas y cualquier certeza (incluso el hijo dormido) pierde consistencia y se desvanece.

Acrecienta la potencia expresiva de esta parte del poemario la tensión, la rebeldía del poeta a declarar y aceptar su derrota, a arrojar la toalla de la vida y los afectos, el deseo apremiante de esperanza. Así, de entre el territorio desolado del espíritu que van trazando la mayor parte de los poemas, se alzan algunos pocos versos que claman por una tabla de salvación que habría de darse por la paz de espíritu, por la unidad que congregaría a sus yos dispersos y beligerantes, y por el amor sincero y generoso.

La mayor parte de los poemas de este libro responden a una poética de la claridad y sencillez en el decir y a un tono serio en el que se refrena el dramatismo. Pero, en algunos poemas, aparece una veta de algo inquietante, en la percepción y en el decir, que sorprende al lector y le invita a abrir otras puertas en el poemario y a ver otras vetas en el poeta. Ocurre lo mismo con el humor y el ingenio, que aparecen poco, pero actúan de válvula de escape de la tensión que se va acumulando, e impiden el desbordamiento dramático que no habría beneficiado al poemario

La memOrya que derrotó al viento

Fernando Tomás

Aunque mucho más conocido por su obra poética, tan original, innovadora y siempre dispuesta al juego, que cuenta con títulos tan celebrados como *Música de lobo*, *Técnica y llanto* o *Metanoia*, y también por sus sorprendentes *Aerolitos*, reflexiones filosóficas en forma de sentencia o aforismo, Carlos Edmundo de Ory (Cádiz, 1923 - Thézy-Glimont, Francia, 2010) también fue un prosista fino y brillante, como demuestran sus relatos, reunidos en el año 2001 en el tomo *Cuentos sin hadas* o también este libro póstumo, *La memoria amorosa*, que ahora saca a la luz la editorial Visor, en edición del poeta Jesús Fernández Palacios, uno de los amigos más cercanos del autor de *Lee sin temor* en España.

El libro está dividido en cuatro ciudades, mitad imaginarias y mitad reales, que presentan los escenarios donde se desarrolló de manera determinante la vida del escritor de la Bahía: Tarsis, que es como llama a su Cádiz natal; Mayrit, que es Madrid, donde llegó en 1942 para fundar el Postismo junto a Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi, y donde también publicó *Versos de pronto*; Lutecia, que es París, el lugar elegido para exiliarse de una España que lo agobiaba como a todos y no lo entendía como a pocos, porque sus propuestas estéticas chocaban con las modas de la época, tan lejanas al *introrrealismo* que él y sus compañeros promulgaban, consistente en hacer un arte que expresara no la existencia sino la conciencia interna del autor; y, finalmente, Picardía, que es la zona de Amiens donde pasó las últimas etapas de sus existencia y donde

---

Carlos Edmundo de Ory: *La memoria amorosa*. Edición y prólogo de Jesús Fernández Palacios. Visor, Madrid, 2011.

falleció en noviembre del año 2010, seguramente en paz y resignado: «Que importa el morir o el no morir –escribe-. La vida no está en las manos, ni mucho menos. No hay manos que valgan para llevarse a otra parte la vida. (…) La palabra felicidad se disfruta en la primera sílaba, que es fe.» Aunque también hay y siempre hubo un punto de amargura en él, un hombre tan consciente de su importancia en la poesía española como del modo en que muchos lo ignoraban y pocos le otorgaron el sitio que le correspondía. Tal vez por eso se compara a Sócrates, ese sabio que murió «expatriado, insumiso, herético, incendiario, heterodoxo, gnóstico, agnóstico» y que sin duda le sirve de espejo.

La memoria amorosa es un libro interesante y emocionante, por lo que tiene de revelación, de brújula para orientarse en la compleja escritura de Carlos Edmundo de Ory, siempre más partidaria de la sugestión que de la confesión –yo no describo, no soy un pintor», aduce- ; y también por lo que tiene de despedida, pues es obvio que su autor, ese «hombre descalzo que pisa el charco de sus lágrimas», como él mismo se define, lo pensó como un testamento, un dejar las cosas claras y poner las cartas boca arriba. «Estuve siempre solo. No di tregua a la reflexión y a la escritura» –dice, para explicar la fuerza de una vocación a la que se entregó sin reservas. Es sintomático el fragmento en el que cuenta que cuando vivía en Madrid, cercado por el hambre y las deudas, tuvo que venderle a una librería de lance gran parte de sus libros, para tratar de sobrevivir, y al hacerlo tuvo la impresión de que aquello era «como vender el alma al peso.»

El autor de *Miserable ternura, Soneto vivo* o *La flauta prohibida* siempre fue un radical, nunca un ser acomodaticio, como todo el que busca el fondo de las cosas y no tiene interés en la superficie, que es donde flotan todas las mentiras: «Yo critico al que no tiene sangre, riñones, corazón y ojos, los ojos que hacen falta para ver lo invisible. Que en lo visible no hay nada que ver. (…) A mí me gusta encontrar al hombre que duda.» Como es evidente, la senda que eligió era la más difícil, la más llena de curvas y enemigos, y no podemos saber si al final del viaje lograría lo que soñó en su infancia, «introducirme en un barco fantasma, cuya tripulación desapareció hace mucho; (…) meterse en los camarotes, en las bodegas (…), desde el puente de mando donde la bitá-

cora y el timón hasta la sala de máquinas con sus engranajes averiados a perpetuidad (...) y encontrar allí, bajo un olor a yodo y algas, la resonancia del océano.» Pero lo que es seguro es que, al menos, fue capaz de elegir su propio destino, por eso en su nostalgia, que la hay en este libro, hay un punto de orgullo, de autoafirmación.

Ory tenía buena memoria pero no le interesaban los recuerdos, sino su peso en la vida: «uno lleva consigo como un saco pegado a la espalda, desgracias pasadas, cosas perdidas sin remedio alguno. Hay tantas cosas queridas que se lleva el viento.» Este libro es una manera de luchar contra lo que se va y de conseguir de algún modo quitarle a ese viento cruel alguno de sus tesoros. Permítasenos jugar con la tipografía y la sintaxis en el título de esta crítica, puesto que lo hacemos en homenaje a ese creador extraordinario, siempre en la vanguardia, siempre con los ojos bien abiertos en la oscuridad, que fue Carlos Edmundo de Ory

Recontar el pasado cercano

Isabel de Armas

En este libro, coordinado por José Álvarez Junco y Mercedes Cabrera, convergen 25 autores procedentes del ámbito de las ciencias sociales, la historia y el periodismo que analizan los temas centrales de la obra de uno de nuestros grandes historiadores actuales. Grande, renovador, valiente y polémico, por haber sido, y ser, un defensor insobornable de una «historia razonada», más preocupado siempre por la ciencia que por la propaganda ideológica. Juliá nunca se ha caracterizado por ser un intelectual cómodo, al concebir el fenómeno histórico como fundamentalmente crítico: «la historia –dice textualmente- es crítica de los relatos míticos, huye de la sacralización del pasado».

Al contemplar la obra de este renovador intelectual en su conjunto, lo primero que podemos comprobar es que cada uno de sus trabajos de investigación va enlazando con el siguiente, hasta llegar a abarcar el siglo XX en su totalidad. Estos trabajos pueden agruparse en tres grandes bloques. El primero trata de la España del primer tercio de siglo; el segundo es el dominado por el franquismo; y finalmente, el que tiene como eje y marco la democracia. Dentro de estos bloque básicos, en su obra destacan cuatro temas clave: Madrid, Azaña, el socialismo y la Transición. Sobre estos cuatro temas reflexionan los 25 autores del presente libro.

«Desde la atalaya de 1930 –escribe Javier Moreno Luzón, catedrático de Historia del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos-, Santos Juliá otea y describe las transformaciones

---

José Álvarez Junco y Mercedes Cabrera (DDS.): *La mirada del historiador. Un viaje por la obra de Santos Juliá*, Taurus Pensamiento, Madrid, 2011.

socioeconómicas del primer tercio de siglo en toda España, pero antes y con mayor profundidad en Madrid, la capital, que ha colocado en el centro de su labor investigadora». Algo poco corriente, pues los estudiosos ubicados en las universidades madrileñas suelen preferir temas de ámbito nacional. Para Moreno Luzón, Juliá ha conseguido sacar la historia de Madrid de los círculos eruditos y casticistas en que estaba encerrada y ha elaborado una auténtica historia social y política de la ciudad. También muestra cómo se convirtió en cabeza de la jerarquía urbana española gracias al ferrocarril, cómo afluyeron a ella las empresas y los bancos, hasta erigirla en *capital del capital*, cómo diversificó su industria y obtuvo el grado añadido de capital cultural. Y todo eso se hizo sin que esta urbe perdiera su característico carácter popular. Por su parte, Juan Sisinio Pérez Garzón, catedrático de Historia Contemporánea, destaca los cuatro momentos claves en este crecimiento de Madrid como eje de la sociedad española. En primer lugar, el momento de la desamortización de conventos y solares por Mendizábal. El segundo se desarrolló con la revolución democrática de 1868, cuando las clases medias se plantearon hacer de Madrid la capital burguesa y próspera, similar a las demás grandes capitales europeas. El tercer momento se dio en el primer tercio del siglo XX, cuando la capital de España se convirtió en centro comercial, financiero, político y cultural. «Esa fase culminó en 1931 –escribe Pérez Garzón-, cuando los votos y la fiesta del pueblo madrileño arrumbaron a la monarquía para hacer de Madrid capital de España por ser capital de la república». Y finaliza afirmando: «El Gran Madrid pensado por los republicanos devino «Capital del Estado» en la Constitución de 1978 y metrópolis del capitalismo nacional e internacional en el presente».

El gran programa de Azaña

Si las lecturas de Karl Marx y sobre todo de Max Weber fueron puntos de referencia importantes en la formación del joven historiador, el descubrimiento de Azaña supuso la lectura que despertó su interés por la historia reciente de España. Fue Ramón Carande quien le recomendó las obras completas de don Manuel

editadas por Juan Marichal. «Lo que se deducía de las palabras de Azaña –escribe Mercedes Cabrera, catedrática de Historia del Pensamiento- chocaba con el relato de la gran cruzada contra la anti-España en el que él y su generación se habían educado, abruptamente cortados del pasado inmediato. Contra todo lo que habían escuchado, aquel tiempo se le mostraba de pronto como digno de ser descifrado».

En el discurso de Azaña, Juliá descubre varias fases: el Azaña revolucionario de 1930, que participa en el derrocamiento de la monarquía por el «pueblo», iniciando así una nueva etapa de la historia de España; el Azaña reformador del Estado, con un proyecto de república y un programa de gobierno que significaban una «ruptura radical con la vieja política y el viejo Estado»; el Azaña demócrata intransigente y radical, que condena las viejas prácticas encarnadas en el recurso al jefe del Estado para derribar a un gobierno que gobierna con el Parlamento; y el Azaña que en 1935 vuelve a ponerse al frente del movimiento popular para rescatar la república e incorporar a la clase obrera evitando el virus maligno de la revolución social. «Y, por último –concluye la profesora Cabrera-, el Azaña que se levanta para defender la legitimidad del Estado republicano frente a la sublevación militar y para impulsar iniciativas de paz negociadas».

Considerado como el más importante historiador del socialismo español, Santos Juliá comenzó a trabajar este tema en la década de 1970, y lo hizo con dos libros, uno de los cuales tenía como objeto el grupo que rodeaba a Largo Caballero en los momentos finales del periodo republicano, *La izquierda del PSOE (1935-1936)*, mientras que el segundo se refería a los *Orígenes del Frente Popular en España (1934-1936)*. Manuel Pérez Ledesma, catedrático de Historia Contemporánea, puntualiza: «La elección de las fechas resulta bien llamativa». Y es que, en lugar de empezar la historia de la corriente socialista por el momento en el que un pequeño grupo de trabajadores se reunió con el fin de fundar un partido socialista obrero, su análisis comenzaba por el final, por los momentos más conflictivos de la trayectoria del socialismo durante la Segunda República. La razón es que Juliá quiere dejar clara su dura crítica contra la corriente socialista que encarnaba Araquistáin en el terreno intelectual, y Largo Caballero en el polí-

tico. «Frente a la beatería y el tono hagiográfico de muchas de las investigaciones sobre el movimiento obrero publicadas en la década de 1970 –escribe Pérez Ledesma-, el libro tenía algo de diatriba contra las dos figuras mencionadas». Juliá considera a Largo Caballero y a sus seguidores, no culpables del estallido del conflicto, pero sí elementos activos en impedir la estabilización de la república.

En cuanto a su visión de la Transición, Santos Juliá desarrolla su trabajo en torno a varias ideas sustanciales, que Juan Pablo Fusi, catedrático de Historia Contemporánea, resume así: La Transición (para Juliá, una «reforma como ruptura pactada») como consecuencia de la gran transformación de la década de 1960, periodo crucial de nuestra historia; Transición como resultado del aprendizaje de la democracia que hizo la sociedad española en su conjunto a lo largo de la dictadura de Franco; Transición como fin del discurso de la guerra, como reconciliación y nueva convivencia nacional; y Transición como un proceso abierto, difícil, frágil, convulso, exitoso, pero jalonado de no pocos acontecimientos azarosos y dramáticos. Para el profesor Fusi, la obra de Santos Juliá sobre la Transición proporcionó, desde su aparición, ideas, hipótesis, interpretaciones y formulaciones imprescindibles para el debate de la historia.

Talante flexible y pluralista

Los 25 autores del presente libro cantan las glorias a la mirada de este polémico historiador que, sin lugar a duda, se las merece por sus importantes aportaciones al estudio de nuestra más reciente historia. Entre estas cantadas glorias, cabe destacar las siguientes.

Gloria por hacer historia desde abajo. «Habíamos interiorizado que la historia había que interpretarla y hacerla desde abajo», dice Fernando Rey, catedrático de Historia del Pensamiento. Esto quiere decir, mirando a los grupos amplios y no a los individuos eminentes, y sintiéndose obligados a buscar en el pasado explicaciones causales, situando en el centro del relato no al Estado sino a la sociedad. También había que optar por un discurso

más analítico que narrativo. «Todo ello –especifica el profesor Rey– para alcanzar el ansiado maná de lo que se nos presentaba como el gran paradigma que habría de arrumbar definitivamente los viejos modos de enfrentarse al pasado: la *historia total*, una historia que, sin embargo, no acabábamos de ver por ningún lado a pesar de buscarla por todos los rincones de nuestro mercado académico».

Gloria por su talante flexible, pluralista y con una posición teórica alejada de todo dogmatismo, «de ahí –escribe el profesor Rey– el rechazo que nuestro autor siempre ha concitado entre los guardianes de las verdades cerradas y los partidarios de las pinturas en blanco y negro, a diestra y siniestra (*franquistas y neofranquistas, frentepopulistas y memorialistas)*, muy crecidos últimamente al socaire del retorno de la *historia de combate*». Juliá insiste en que «en este oficio estamos abocados al pluralismo epistemológico y al debate permanente. Los tiempos de los grandes paradigmas totalizadores están pasados y bien pasados». Insistimos en que el historiador al que se homenajea en este libro es lo más opuesto a cualquier tipo de maniqueísmo. José Álvarez Junco es quizás el que más apoya este argumento y lo expresa así: «Se comprende que haya recibido tantos y tan iracundos ataques por parte de unos y otros; de todos los que no aceptan la complejidad del pasado y siguen empeñados en relatos maniqueos, en películas de buenos y malos. Santos Juliá demuestra tener no solo profesionalidad, inteligencia y capacidad de matización, sino también un gran valor cívico».

Gloria por no haber sido nunca un intelectual cómodo, al haber transitado, políticamente, de una política de fe a una política del escepticismo. «En la actualidad –escribe Pedro Carlos González Cuevas, profesor de Historia de las Ideas Políticas–, estima que un proyecto de izquierdas debe desechar cualquier alternativa de cambio radical o revolucionario y aceptar la democracia como un horizonte irrebasable de la política, lo mismo que la economía social de mercado, es decir, el capitalismo». «A su entender –añade el mismo profesor–, lo que ha quedado de la izquierda es la consolidación del Estado social o del bienestar. Un escepticismo que se extiende igualmente al campo historiográfico: nada de visiones teleológicas de la historia, incluso en su débil versión de

la última instancia; nada, pues, de determinismos ni de aceptar el pasado como inevitable».

Gloria por su dominio de la expresión crítica. Giuliana di Febo, catedrática de Historia Contemporánea en la Universidad de Roma, lo manifiesta con contundencia: «La atención al lenguaje, su distanciamiento de la *vulgata* corriente y de los paradigmas dominantes, apoyados en el rigor analítico y argumentativo, junto a la calidad cultural del modelo interpretativo, hacen de Santos Juliá una referencia obligada para los estudiosos del siglo XX».

En bien fundada opinión del catedrático de Historia Contemporánea, Juan Pablo Fusi, la obra del historiador homenajeado ocupa un lugar central en la evolución de la historiografía española a partir de la década de 1970. «Esta no es una afirmación convencional o protocolaria –escribe-. La obra de Santos Juliá expresa muy bien eso que en otros sitios he llamado «giro historiográfico» que se produjo en España desde mediados de los años cincuenta del siglo XX –que no fue un «giro historiográfico» español sino general, y que fue además inseparable del desarrollo que experimentaron paralelamente las ciencias sociales: economía, sociología, ciencias políticas, etcétera- y que, por lo que a nosotros nos interesa, implicó un profundo cambio conceptual y temático en la forma de analizar España y su historia».

El siglo XX ha sido el tiempo preferido de Juliá, al cual ha dedicado multitud de artículos y una gran lista de libros. Pablo Martín-Aceña, catedrático de Historia Económica nos recuerda que la monarquía, la república, la dictadura y la democracia han sido objeto de su penetrante análisis, como historiador y como científico social. Este profesor puntualiza: «A todos los grandes protagonistas que habitaron la pasada centuria les ha dado voz: conservadores, liberales, militares, reformistas, republicanos, socialistas, radicales, sindicalistas, fascistas, católicos; también a los intelectuales como abigarrado grupo capaz de influir en los grandes acontecimientos; todos, como el mismo Juliá se ha ocupado de recordarnos, disfrutaron de su ocasión y a todos les llegó alguna vez su hora para tejer, incluso destejer, la historia de España».

Espero que el lector disfrute de la lectura del interesante viaje que estos 25 autores han realizado por la obra del gran Santos Juliá

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559	Vicente Aleixandre
560	Modernismo y fin del siglo
561	La crítica de arte
562	Marcel Proust
563	Severo Sarduy
564	El libro español
565/66	José Bianco
567	Josep Pla
568	Imagen y letra
569	Aspectos del psicoanálisis
570	Español/Portugués
571	Stéphane Mallarmé
572	El mercado del arte
573	La ciudad española actual
574	Mario Vargas Llosa
575	José Luis Cuevas
576	La traducción
577/78	El 98 visto desde América
579	La narrativa española actual
580	Felipe II y su tiempo
581	El fútbol y las artes
582	Pensamiento político español
583	El coleccionismo
584	Las bibliotecas públicas
585	Cien años de Borges
586	Humboldt en América
587	Toros y letras
588	Poesía hispanoamericana
589/90	Eugenio d'Ors
591	El diseño en España
592	El teatro español contemporáneo
593	El cine español actual
594	El breve siglo XX
595	Escritores en Barcelona
596	Inteligencia artificial y realidad virtual
597	Religiones populares americanas
598	Machado de Assis
599	Literatura gallega actual
600	José Ángel Valente
601/2	Aspectos de la cultura brasileña
603	Luis Buñuel
604	Narrativa hispanoamericana en España
605	Carlos V
606	Eça de Queiroz
607	William Blake
608	Arte conceptual en España
609	Juan Benet y Bioy Casares
610	Aspectos de la cultura colombiana
611	Literatura catalana actual
612	La televisión
613/14	Leopoldo Alas «Clarín»
615	Cuba: independencia y enmienda
616	Aspectos de la cultura venezolana
617	Memorias de infancia y juventud
618	Revistas culturales en español

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Suscripción anual

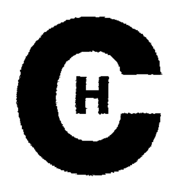
Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON ....

CON RESIDENCIA EN ....

CALLE DE .... , NÚM ....

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE ....

A PARTIR DEL NÚMERO, ...

CUYO IMPORTE DE ....

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN ....

....

Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.


H


MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


00738
9 771131 643008

5 euros